

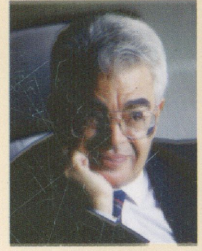
سقوط دولة الرجل

محمد جبريل



دار البستاني للنشر والتوزيع

تأسست عام ١٩٠٠



يؤرخ جبريل لسقوط دولة الرجل بموقف صغير، ذي دلالة رمزية، من ثلاثية نجيب محفوظ، في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي: نزول أمينة من وراء المشربية إلى الطريق تزور حبيبها الحسين وابنتيها والقرافة، وتشتري احتياجات البيت، في حين يجلس أحمد عبد الجواد - ذلك المستبد القديم - في الموضع نفسه وراء المشربية، يكتفي بمتابعة حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته. هكذا تنعكس الأوضاع، ويتبادل طرف المعادلة الأدوار، بما يحمله ذلك من دلالات حضارية ونفسية وسوسيولوجية على الصعيد الفردي والصعيد المجتمعي بدرجة متساوية.

د. ماهر شفيق فريد




دار البستاني للنشر والتوزيع

تأسست عام ١٩٠٠

سقوط دولة الرجل

الكتاب:	مقطوط دولة الرجل
المؤلف:	دراسة في القصة والرواية
الغلاف:	محمد جبريل
الناشر:	صورة الغلاف: "عرس القرنة" تصوير زيت للفنان على دسوقي إنتاج عام ١٩٧٠
	دار البستاني للنشر والتوزيع
	٢٩ شارع الفجالة ١١٢٧١ القاهرة - مصر
	٤ شارع على توفيق شوشة - مدينة نصر - ١١٣٧١
	هاتف: ٢٥٩٠٨٠٢٥ / ٢٥٩١٥٣١٥ فاكس: ٢٢٦٢٣٠٨٥
	E-mail: boustany@boustany.com
	Web-site: www.boustany.com
	٢٢٠ ص ، ٢٤ سم
	١ - القصص العربية - تاريخ ونقد
	أ - العنوان ٨١٣،٠٩

رقم الإيداع : ٢٠٠٧/٢٠٩١٣
الترقيم الدولي: I.S.B.N. 978-977-450-005-3

© جميع حقوق النشر والطبع والترجمة محفوظة للناشر

محمد جبريل

سقوط دولة الرجل

دراسة في القصة والرواية


دار البستاني للنشر والتوزيع

إلى عذيقته محمد شمت.. أمي

إضاءة

د. ماهر شفيق فريد

غطت منجزات محمد جبريل في حقل الرواية والقصة القصيرة على جوانبه الأخرى: كاتباً للمقالة، وصحفيًا، وناقداً أدبيًا (ولو أنه لا يعد نفسه كذلك)، وباحثاً في علم الاجتماع الأدبي بكتابه الرائد "مصر في قصص كتابها المعاصرين" الذي صدرت طبعته الأولى في ١٩٧٣.

وهذا الكتاب الذي تحمله يدا القارئ تذكرة لنا بأن جبريل - إلى جانب إبداعه الفني - قارئ نافذ البصيرة، واسع الاهتمامات، تصدر نظراته إلى قضايا المجتمع - ووضع المرأة بخاصة - من منطلق مستبّر يجمع في مركب متوازن بين معطيات الدين والعلم، ويزاوج بين التأمل التجريدي النظري والخبرة الحياتية المعيشة. ففي كتابه هذا يتخذ من التاريخ الفرعوني والحضارة الإسلامية والفكر الغربي إطاراً مرجعياً، مشيراً - في الخلفية - إلى صنفقة نوراً لباب بيتها - بيت الدمية - وهي الصنفقة التي تردد صداها في أنحاء أوروبا وكانت إشارة البدء للحركات النسوية اللاحقة. إنه يتحرك في رقعة زمانية ومكانية واسعة تبدأ من الأساطير الإغريقية وصولاً إلى كتاب سيمون دي بوفوار "الجنس الثاني" ومروراً - أثناء ذلك - بفلاسفة ومفكرين من قبيل ميل وهربرت سبنسر وروسو ونيتشه.

ويؤرخ جبريل لسقوط دولة الرجل بموقف صغير، ذي دلالة رمزية، من ثلاثية نجيب محفوظ، في أواخر ثلاثينيات القرن الماضي: نزول أمينة من وراء المشربية إلى الطريق تزور حبيبها الحسين وابنتيها والقرافة، وتشتري احتياجات البيت، في حين يجلس أحمد عبد الجواد - ذلك المستبد القديم - في الموضع نفسه وراء المشربية، يكتفي بمتابعة

حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته. هكذا تتعكس الأوضاع، ويتبادل طرف المعادلة الأدوار، بما يحمله ذلك من دلالات حضارية ونفسية وسوسولوجية على الصعيد الفردي والصعيد المجتمعي بدرجة متساوية.

وإذ يستقي جبريل أمثلته من نماذج روائية وقصصية كثيرة تغطي بقاعاً مختلفة من العالم العربي (وهو يولي اهتماماً خاصاً للمجتمع المصري ومجتمعات الخليج والمغرب العربي) يحرص على ألا يكون انشغال الفنان / الفنانة بالدلالة / المقولة على حساب الأبعاد الفنية التي تجعل من النص الإبداعي نصاً حقيقياً. وتنتشر في ثنايا بحثه إحصاءات موثقة تدنو بنتائجه من اليقين (النسبي طبعاً) بحيث يجتمع في هذا الكتاب حس الفنان، ومنهجية عالم الاجتماع، واستنارة المفكر التقدمي الذي ينحاز إلى صف المرأة، مؤكداً ما لها من حقوق وما عليها من واجبات، دون إسراف ولا عاطفية متهافئة ولا مفهومات مسبقة. وإنما موقفه ثمرة خبرة حياتية عميقة، وبعد بالطبيعة البشرية، ومتابعة يقظة لحركة المجتمع، وكلها مصادر تغزو إبداعه القصصي وكتاباتة النقدية سواء بسواء.

د. ماهر شفيق فريد

مقدمة

بعد أن حصلت على الثمرة الأولى من كتابي "مصر في قصص كتابها المعاصرين" — توقعت ثماراً أخرى تالية! — لملت أوراقى، وأعددت نفسي لرحلة عمل قصيرة إلى منطقة الخليج، وبلغت ثقتي من قصر المدة أني تحدثت إلى أساتذتي: يحيى حقي وسهير القلماوي ونجيب محفوظ، عن مشروعات تتصل بالجزءين التاليين، فتكتمل الثمار التى منيت بها نفسي. لكن رحلة الأشهر الستة — هذه هى المساحة الزمنية التى تهيأت لها — امتدت إلى ما يزيد عن الثماني سنوات، تعرفت خلالها إلى عالم مغاير تماماً لما ألفتـه. أذكر دهشتي وأنا أصحو على الشيخ سليمان الطائي وقد استبدل بالبذلة التى رأيتـه فيها فى القاهرة، دشدشة بيضاء تتدلى منها ذؤابة فيها رائحة عطر، وتحيط برأسه عمامة بيضاء، أو مسرة كما يسميها العمانيون. بدا كل شيء — فى دنيائى الجديدة — مغايراً، ويحتاج إلى التأمل، والمعاشية، واكتساب الخبرات، وهو ما عبرت عنه — فيما بعد فى روايتي الخليج وزوينة، والعديد من الأعمال القصصية.

استغرقتي الأشهر الأولى فى جريدة، يتولى محررها الوحيد كل المهام. فأنا رئيس التحرير، والمحررون، والسائق، والساعي، وكل ما يصلح أن يطلق عليه "أسرة التحرير". ثم بدأت — بعد أن أفلحت فى اجتذاب بعض الموظفين الوافدين لمعاونتي فى عملي الصحفي — فى الالتفات إلى ما كنت قدمت به إلى مسقط من كتب وأوراق، تتصل بمشروعي المؤجل مصر فى قصص كتابها المعاصرين، واقترن ذلك بتعرفي المباشر إلى طبيعة الحياة العمانية، والخليجية بعامة. وكانت المرأة هى البعد الأهم فى هذا الواقع، قضاياها، ومشكلاتها، وتطلعها لمجازة ما كان إلى آفاق أشد رحابة.

أذكر أني التقيت بخابجيات ينتمين إلى بيئات اجتماعية مختلفة، وثقافات متباينة. فاطمة يوسف العلى وليلى محمد الصالح وطيبة الإبراهيم وسعيدة الفارسي. شدتني ثقافة الوزيرة العمانية راجحة عبد الأمير. أتيح لى التعرف إليها فى أثناء إشرافي على الأعداد الأولى من مجلة "العمانية". لم تناقش اختياري اسم المجلة، ولا نوعية موادها، وإن وضعت ما اعتبرته إطاراً ينبغي التحرك من خلاله، وهو التعبير عن واقع المرأة

الخليجية، واستشرافات المستقبل. واجهت حملة قاسية لأنّي تبينيت آراء رابحة محمود في موقف الإسلام الإيجابي من الفن. أفسحت لها صفحات جريدة "الوطن"، وكانت آراء رابحة تستند إلى وعي معرفي وفهم. أفدت — بلا حد — من أحاديث أم علي زوجة الشيخ سليمان الطائي وحكاياتها — والشيخ الطائي يشاركني الإنصات والمتابعة — تشمل المعتقدات والعادات والتقاليد. وثمة أدبيات خليجيات، مثل — والترتيب غير مقصود — جنة القريني، نجمة إدريس، ثريا البقصي، ظبية خميس، فوزية رشيد، خزنة بورسلي، فاطمة يوسف العلي، ليلي محمد الصالح، أمينة بو شهاب، كلثم جبر، عالية شعيب، مريم جمعة فرج، شيخة الناخى، هدى العطاس، هداية سلطان السالم، إقبال الغربللي، نجيبة الرفاعي، سارة الجروان، سلمى مطر سيف، سعاد السولايي، سارة النواف، سعاد العريمي، صالحة غابش، طيبة الإبراهيم، ليلي أحمد، باسمه يونس، فاطمة محمد، فاطمة المزروعى، عائشة عبد الله، فاطمة محمد الكعبي، منى سالم السويدي..

والقائمة طويلة..

سجلت ملاحظات كثيرة على إبداعات المرأة الخليجية، والدراسات التي تناقش تلك الإبداعات، وتكون من ذلك بطاقات كثيرة، أضفتها إلى مشروعي في علم الاجتماع الأدبي الذي كان كتابي "مصر.. إنجاز التطبيق الأول في المكتبة العربية".

والحق أنني حاولت أن تقتصر القضايا التي تناولتها في هذا الكتاب على ما يشبه الرصد، وضع المرأة في المجتمعات العربية من خلال علم الاجتماع الأدبي. عرضت لوجهات النظر المختلفة، وللتاريخ من مصادره المتعددة، بما يتماثل — على نحو أو آخر — مع المغايرة التي تبين في الأعمال الروائية والقصصية. لم أتخذ موقف المناصر ولا الداعية، وإن كنت قد أوردت رأبي في ثنايا الكتاب بما لا يخفى.

يبقى أن أشير إلى ما أوردته في مقدمة الطبعة الثانية من كتابي "مصر في قصص كتابها المعاصرين: لقد كانت أيامي — لما يقرب من الأعوام التسعة — موزعة بين القاهرة ومسقط. أقضي في القاهرة عشرين يوماً، أو أكثر، وفي مسقط أربعين يوماً، أو أقل، لا أغادر — أو أكاد — مبنى جريدة "الوطن" في مسقط، أعمل وأعمل حتى أنهى العدد التالي، وأعداد أخرى تالية، يتيح لي إنهاؤها فرصة العودة إلى القاهرة، ولا أغادر — أو أكاد — بيتي في مصر الجديدة، أقرأ وأقرأ، وأضع العلامات بقلم الرصاص على الفقرات التي تعينني على ملء البطاقات، وأترك ما قرأت وديعة في يد فتاة جامعية خصصت لها راتباً شهرياً لتنهض بمهمة ملء البطاقات. ولأن فتاتنا الرقيقة لم تكن على

دراية كافية بأسلوب ملء البطاقات فقد نسيت — أحياناً — ذكر المراجع، أو تاريخ صدورها.. وهو ما أعتذر عنه!

كنت أمام أحد خيارين: إما أن أستعين بتلك الفقرات، مع إهمال بعض ضرورات ذكر المراجع، أو أهمل تلك الفقرات تماماً. ولأن هذا الكتاب أقرب إلى القراءة الإيجابية منه إلى الرسالة العلمية، فقد اخترت الحل الأول.. ثم أكرر اعتذاري!..

محمد جبريل — مصر الجديدة — أكتوبر ٢٠٠٧

نورا وصفقة الباب

فى الأساطير الإغريقية أن النساء جنن إلى الأرض من الرجال. فى زمن ما، سقط الكون، واندثرت كل الكائنات. صارت الأرض خالية من كل حى، وإن بقى رجلان عاشا معاً، لكن أحدهما تمنى أن يصبح امرأة، فردد أغنية، تحول بعدها إلى امرأة، ورزق بطفل، وتشكلت بذلك أول أسرة.

الرجل إذن هو البداية.

ويذهب علماء الأنثروبولوجيا إلى أن الفوارق الجسدية بين الرجل والمرأة — فى بدايات الحياة الإنسانية — لم تكن بالكيفية التى تطورت إليها فيما بعد. كانا يتمتعان بقوتين متماثلتين تقريباً (١). وحين اكتشف الإنسان الصيد، لزمّت المرأة البيت لرعاية الأبناء، بينما خرج الرجل للصيد. ولما اكتشفت الزراعة، اقترب نظام المجتمع إلى الأبوية. وكما تقول سيمون دى بوفوار فإن ظهور النظام الأبوي أتاح للرجل أن يتمسك بذريته، بينما اقتصر دور المرأة على حماية بذرة الرجل وتغذيتها (٢). وشيئاً فشيئاً — تددت مكانة المرأة مقابلاً لتعاظم مكانة الرجل. ونسب الأبناء إلى الأب، كما أصبح من حق الرجل أن يتزوج العديد من النساء، بينما اقتصر حق المرأة على الزواج من رجل واحد فقط!

حدثت هزيمة النساء التاريخية الكبرى — والتعبير لإنجلز — حين فقدت المرأة حقها فى العمل خارج البيت، وانحصر مجال تحركها فى داخل البيت، تشبع شهوة الرجل، وتربى أبنائه، وتقوم بما يتطلبه البيت من أعمال يومية كالطبخ والكنس والمسح إلخ. من هنا، جاء قول فلورا تريستان إن الزواج هو أسوأ عبودية يمكن للمرأة أن تعانيها (٣)

مشكلة المرأة أنها لم تولد رجلاً!..

لم تكثف الأسطورة بأن جعلت حواء تخرج من ضلع آدم، لكنها خرجت من ضلع أعوج، بالإضافة إلى أن حواء — فى روايات تتباين مع الرواية الدينية — هى التى أغوت آدم على الأكل من الشجرة، كناية عن دعوته لكى يمارسا الجنس، فخرجا من الجنة.

وكان من حق الرجل — فى ظل الحضارة السومرية — أن يقتل زوجته، أو أن يبيعها لیسسد ما عليه من ديوان. وكانت المرأة تدفع حياتها لعقوبة الزنا، بينما يعفى الرجل (٤)

وفى أخبار الأنبياء أن قوماً دخلوا على يونس النبی عليه السلام، ولا حظوا أنه يضيّقهم بنفسه. وكانت امرأته تؤذيه بمضايقات وشتائم. وحين أبدى الضيوف دهشتهم، قال يونس: لا تعجبوا، فإنى سألت الله تعالى، وقلت: ما أنت معاقب لى فى الآخرة، فعجلته لى فى الدنيا. فقال: إن عقوبتك بنت فلان، تتزوج بها، فتزوجت بها. وأنا صابر على ما ترون منها. وفى الديانة اليهودية، يكتمل نصاب النخبة الدينية بحضور الذكور فقط، وت عزل الإناث عن الذكور أثناء العبادة. المرأة — دوماً — خاضعة للذكر، حتى فى عبادة الله (٥). ولا تستطيع الأرملة اليهودية أن تتزوج إلا بعد أن تحصل على تصريح خاص. أما المرأة التى سبق لها الزواج مرتين، فلا يمكن لها أن تتزوج مرة ثالثة (٦). والرجل — فى الديانة اليهودية — يشكر الله لأنه لم يخلقه امرأة. أما المرأة فتقول فى لهجة تنبض باليأس — وربما السخط " لا اعتراض لى — يا إلهى — على مشيئتك!". وقد أقر التجمع الرومانى الذى عقد فى ٥٨٦ ميلادية إنسانية المرأة " لكنها خلقت لخدمة الرجل".

ولعل المنطق الذكوري يبين عن نفسه فى الحكايات القديمة والحواديت، بصرف النظر عن اللغة التى تنتسب إليها. ثمة الأميرة التى يعلن أبوها الملك استعدادة لتزويجها بمن يحل اللغز، أو يصنع المغامرة، أو يجيد التصرف. الأميرة — فى قصرها — لا شأن لها بما يحدث، فإذا حقق شاب ما طلبه الملك، فاز يجسد الأميرة. ذلك هو المعنى الوحيد فى زواج الأميرة بالشاب الذى لم تكن تعرفه، ولا رأته، قبل أن يفوز بها جائزة لمسابقة الأب الملك!. وفى رواية سربانتس "دون كىخوته" تخوف سنشو من أن الملك قد لا يوافق على تزويج دون كىخوته بالأميرة " فليس لديك إلا اختطافها، ووضعها فى مكان أمين" (٧). الأميرة إذن تقضى أعوام صباها، عزريتها، فى قبضة الأب الملك، وما على المحب — لكى يظفر بها! — إلا أن يخطفها، ويضعها فى مكان أمين!

لأن كل امرأة — كما يقول كليمانت السكندري — "يجب أن يحمّر وجهها خجلاً لمجرد التفكير في أنها امرأة"، فقد كان يحظر على المرأة الأثينية أن ترفع دعوى أمام القضاء إلا بواسطة كفيل قانوني. كما يحظر عليها الاقتراب من الأماكن التي تقتصر على الرجال، ومنها الملاعب والأسواق ودور القضاء والموائد، وغيرها (٨). وكان رأى سقراط أن المرأة إذا أُتيح لها أن تتساوى مع الرجل، فستصبح سيده. بل إن أفلاطون لم يكن يرفض العلاقة المثلية لعدم أخلاقيتها، وإنما لأن أحد الطرفين يقوم بدور الأنثى البغيض... والتعبير لأفلاطون (٩). ومع يقين أفلاطون بأن النساء — كجماعة — أقل قدرة، فإن أفضل النساء — فى تقديره — يمكن أن يشاركن أفضل الرجال فى المناصب الرفيعة، فى إدارة الدولة (١٠). "ليس فى إدارة الدولة — أيها الصديق — من عمل يختص به النساء وحدهن، من حيث هن نساء، ولا الرجال من حيث هم رجال. لكن لما كانت الملكات قد انقسمت بين الجنسين، وأن المرأة قادرة بطبيعتها على كل الوظائف، وكذلك الرجال، وإن تكن المرأة — فى كل شيء — أدنى قدرة من الرجل" (١١). وفى تقدير أرسطو فإن المرأة — حتى لو كانت أفضل النساء — هى ناقصة (١٢). الأنثى — كما يراها أرسطو — هى ذكر مجذب "الذكر ذكر بفضل قدرته الخاصة، والأنثى بفضل عجزها الخاص" (١٣). من هنا فإن التوالد والإنجاب مبرر وحيد لوجود الأنثى على الإطلاق. الإنجاب مبرر أهم لوجود المرأة، بحيث تعد الفتاة التى لا تتزوج، الفتاة العانس، بلا وجود حقيقى (١٤)

اعتبر أرسطو المرأة كائنًا غير سياسى، مجالها الأسرة والبيت. ما عدا ذلك فهو مرتبط بالذكورة. أما ذكاء المرأة فهو "طاعون بالنسبة لزوجها وأطفالها وأصدقائها وخدمها، ولكل إنسان، فهى من قمة عبقريتها سوف تحتقر واجباتها كامرأة، وسوف تشرع دائماً لكى تجعل من نفسها رجلاً (١٥). وعلى الرغم من إدانة أرسطو — لهذا التصور — بأنه قطع الجنس البشرى بالفأس إلى قسمين (١٦)، فإن سوزان بل تذهب إلى: "أن الصورة التى رسمها أرسطو للمرأة بالغة الأهمية، وذات أثر هائل، فقد ترسبت فى أعماق الثقافة الغربية، وأصبحت الهادى المرشد عن النساء بصفة عامة" (١٧). وقد ظل تقدير المجتمع الذكورى اللاتينى للمرأة، أنها يجب ألا تتحول من العناية بالبيت إلى السياسة.

ولعل نظرة أوديسة هوميروس للمرأة، تعكس نظرة العالم القديم لها. وهى أن وظيفتها تتحدد فى إنجاب الأبناء، والقيام بالواجبات المنزلية، بينما يترك للرجل مسؤوليات ما هو خارج البيت. ونقول "ميديا" فى مسرحية يوربيدس: "نحن معشر النساء أسوأ المخلوقات حظاً. فأولاً يطلب منا أن نشترى رجلاً بثروة ضخمة، ونتخذة سيّداً لأجسادنا، لأنه من أسوأ الأمور ألا يكون لنا زوج". إن الزواج هو هدف المرأة، فى تلقين المجتمع لها. إنه هدف الفتاة الصغيرة منذ وعيها بالباكر. أهم ما ينبغى أن تحرص عليه المرأة، هو خضوعها المطلق لإرادة الرجل.

وفى ٥٨٦ م. نظم الفرنسيون مؤتمراً، ناقش أسئلة من نوع: هل تعد المرأة إنساناً أو غير إنسان؟ وهل لها روح، أو لا توجد لها روح؟ وإذا كانت لها روح، فهل هى روح إنسانية؟ وإذا كانت كذلك، فهل هى على مستوى روح الرجل أو أدنى منها؟ وأسفرت المناقشات المطولة عن إقرار إنسانية المرأة، وإن اقترن ذلك بأنها خلقت لخدمة الرجل فحسب (١٨).

كان يقين الرومان أن المرأة بلا روح، واخترعوا لتعذيبها صب الزيت الحار على جسدها، وسحب — سحل — جسدها بواسطة الجياد حتى تموت. ويرى الأديب البافارى ألبرت ينس Albertinus، أن المرأة أداة طيعة فى يد الشيطان. بها جلب إلى العالم كل الشرور والآثام، وبها جعل كثيراً من عقلاء الرجال وأتقيائهم مجانين فاسقين. إنها لثيمة وضیعة. ومن هنا فهى تتبع وحى الشيطان، وتقرن نفسها بإرادته، وتحرك العزّاب إلى الشهوة والشبق إلخ. ويقول الرجل فى الرواية الهندية وجهان لحواء: "إن أى إنسان فى هذا العالم يمكن أن يخطئ، المرأة وحدها غير مسموح لها بارتكاب الأخطاء" (١٩). وفى أقوال الهنود: ليس الموت والجحيم والنار والأفاعي والسم، أسوأ من المرأة. وتفرض معتقدات جماعات من الهنود أن تحرق المرأة مع زوجها بعد وفاته. ويقول المثل الصينى: "إن تزويج فتاة كدلق سطل ماء"، بمعنى أن أسرة الفتاة تتخلص — بتزويجها — من عبء ثقیل. وكانت نصيحة نيتشة للرجل ألا يدخل على المرأة إلا والسوط فى يده. وكانت المرأة فى إنجلترا — حتى القرن الثامن عشر — تعتبر ملكاً للرجل، له حرية التصرف فى أملاكها، وفى حياتها، فلا يتعرض لمساءلة من أى نوع، حتى لو قتلها! (٢٠). وتتذكر الراوية فى رواية امرأة محاربة للصينية ماكسين هونج، قول أمها — سنوات الطفولة — إنها — حين تكبر — ستكون زوجة وجارية (٢١). وفى تقدير الأب الصينى أن عقاب الابنة لا معنى له، لأن من يربي ابنته فهو يربي للآخرين (٢٢). والمثل الصينى يقول "تربية أوزة أكثر فائدة من تربية البنات" (٢٣)، والمثل الصينى — أيضاً — يقول "البنات ديدان الأرض" (٢٤). أما القول بحرص الصينيين القدامى على ربط أقدام الفتيات منذ الطفولة لأن القدم الصغيرة أجمل، فالحقيقة أن تلك الممارسة القاسية كانت تستهدف السيطرة على المرأة، وتقييد حركاتها، وليس مجرد تقييد قدميها، فهى تتحول إلى مخلوق مشوه، يصعب عليه السير على قدميه مسافات طويلة (٢٥). وفى الأسرة الباكستانية "كل القرارات تتخذ من قبل الرجال، ولا تبلى النساء إلا بالقرارات التى تخصهن" (٢٦). وإذا جازفت فتاة باكستانية بالهرب بعيداً مع فتاتها، فإن القتل هو المصير الذى يتهددها بأيدي أهلها (٢٧). ووصف المبشر المسيحى ريف إس ولسون الزوجة الإيرانية — فى أثناء النصف الثانى من القرن التاسع عشر

— بأنها "تعيش فى خضوع لزوجها خضوعاً بلغ من المذلة حداً جعلها لا تحلم بأن تكون لها تلك الحقوق التى منحت للنساء فى الأراضى المسيحية، إنها تحتل مكان الجارية، تخضع لملاذات الرجل وهنائه، ولا تحلم بأكثر من ذلك" (٢٨).

لعل الفرنسي شارل فورييه Charles Fourier [١٧٧٢: ١٨٢٧] أول من استخدم وضع النساء فى المجتمع مقياساً للتقدم المجتمع، وأول من نظر إلى تقدم النساء نحو الحرية على أنه سبب أساسى للتقدم الاجتماعى العام (٢٩). يقول: "ليس ثمة سبب يودى إلى التقدم أو الانهيار الاجتماعى بسرعة، قدر ما يودى تغير وضع النساء. إن اتساع نطاق المزايا التى تحصل عليها النساء هو السبب الأساسى فى كل تقدم اجتماعى" (٣٠).

نشأت داعية حقوق المرأة فلورا تريستان — فى أواسط القرن التاسع عشر — فى مجتمع يؤمن بأن ابنة أية أسرة محترمة، إنما تربي فقط لتصيد زوجاً، ولتصبح أما وربة بيت طيبة (٣١). ورفضت — ترتيباً على ذلك — ما يعتبره البعض من المسيحية: أن يقوم رجل، باسم قدسية الأسرة، بشراء امرأة، وتحويلها إلى مفرخة أبناء، وإلى بهيمة حمولة، ثم يهشمها فوق ذلك بالضرب، كلما زاد العيار فى الشراب (٣٢). وذهبت تريستان إلى أن تحقيق الثورة السلمية من أجل تحرر المرأة، لا يقل أهمية — لمستقبل الثورة — عن ظهور المسيحية (٣٣).

من هنا، تأتى صفة نورا للباب فى مسرحية إيسن "بيت الدمية" وهى تغادر البيت، تعبيراً عن رفض المرأة لوضعها فى المجتمعات الأوروبية فى القرن التاسع عشر الذى كانت فيه المرأة تعاني أشد حالات القهر والظلم والاضطهاد، فليس ثمة حرية فردية، ولا حقوق، ولا مسئوليات، وأقصى ما تتمنى أن تصبح ملكاً منقولاً من بيت الأب، أو جارية، أو مجرد ديكور جميل فى حياة الرجل. وقد شهدت قضايا المرأة الأوروبية — منذ صفة الباب — تحولاً واضحاً من حيث المناداة بالحقوق، واكتساب المزيد من التعاطف، سواء فى المجتمع النسوى، أو المجتمع الذكورى. وفى مطالع القرن الخامس عشر أصدرت كريستين دى بيزان Christine De Pisan كتابها "مدينة السيدات" "cite Des Dames"، ثم ثلثه بكتاب آخر فى الموضوع نفسه، وهو الدفاع عن بنات جنسها فى عصر يحفل بالأفكار المعادية. ثم أصدرت ماري ولستونكرافت Mary Wolistonecraft فى ١٧٩٢، كتابها "دفاع عن حقوق النساء". ثم أصدر جون ستيوارت مل — فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر — كتابه "إخضاع النساء".

ويعد مصطلح "النسوية" هو التعبير عن بداية سعى المرأة فى الغرب إلى انتزاع حقوقها من سيطرة نظام أبوى محوره الرجل. لأن كل الكتابات كانت ذكورية، بمعنى أن أصحابها رجال، فقد انتصرت — بطبيعة الحال — للرجل، أكدت الاختلاف النوعى بين الرجل والمرأة، والذي يضع الرجل فى مركز الدائرة، بينما المرأة خارج الإطار، أو على الهامش. وقد أدت تلك الصورة النمطية — آنذاك — إلى حجب المرأة فى البيت، ومنعها من الدراسة والعمل، وعدم المشاركة فى المجتمع بصورة حقيقية، وتقييد حرياتنا بعامة. وحين أرادت المرأة أن تكتب، وتعبّر — إبداعياً — عن أحوالها وأحوال المجتمع، فقد أقدمت على الفعل نفسه الذى أقدمت عليه — فيما بعد — نساء عربيات، مثل باحثة البادية وبنّت الشاطئ. وعلى الرغم من القول إن الكتابة فعل أنثوى (٣٤)، فإن العديد من المبدعات العربيات بدأن بأسماء مستعارة، توفيقاً لمحاذاة قد يفرضها المجتمع الأبوى. بدت الكتابة وسيلة مهمة تتجه بها المرأة إلى المجتمع الذى تعيش فيه، للمطالبة بوضع أفضل تشبّع فيه السيطرة الذكورية، مقابلاً لحصول المرأة على حقوقها فى التعليم والعمل والتمثيل الاجتماعى والمشاركة فى الحياة السياسية. واستطاعت الكتابات النسوية — فى نهايات القرن التاسع عشر — تحقيق بعض المكاسب للمرأة، وإن ظلت جذران المجتمع الذكورى عالية، حاجبة النور والرؤية، إلا من انفراجات ضيقة أذنت بأضواء ضعيفة.

وإذا كانت الحركة النسوية فى الفكر الغربى قد بدأت — كما أشرنا — فى القرن التاسع عشر، فإن الفرنسية هوبترين أوكلير كانت أول من استخدم — فى ١٨٨٢ — مصطلح "نسوية" Feminist، وطرح مصطلح النسوية Feminism — لأول مرة فى عام ١٨٩٥ — ونفرت منه — فيما بعد — اتجاهات وتيارات ومذاهب متقاربة أحياناً، متباعدة أحياناً أخرى، وناصر قيادات المرأة قيادات مثقفة، لم تكن تلك القضايا ضمن اهتماماتها، أو كان صوتها فى الدفاع عنها شاحباً. وفى قاموس أوكسفورد فإن النسوية هى "تأييد حقوق النساء على أساس تساوى الجنسين".

تحولت المرأة — فى الكثير من الكتابات — من كائن بيولوجى إلى كائن اجتماعى، تشكل — مع الرجل — اهتمامات موحدة على المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية وغيرها، وانفتحت آراء كثيرة على أن المرأة يجب ألا تصبح "دمية" فى يد الرجل. أضاف جون ستيوارت مل أنه لم يعد هناك عبيد من الناحية القانونية سوى ربة كل بيت (٣٥). وذهب مل إلى أن تعليم النساء، وفتح مجالات العمل أمامهن، وتخليصهن من عبودية الخدمة المنزلية الإيجابية، سيضعف "مجموعة الملكات العقلية المتاحة لخدمة البشرية خدمات رقيقة". ويؤكد محمد عبد الله عنان على علاقة الرواية بالتكوين الاجتماعى الذى تؤدي فيه المرأة دوراً إيجابياً: "الحياة الاجتماعية التى يتسرب أثر المرأة إلى كل نواحيها، هى مبعث الإلهام لكتاب القصص الغربى. وقبل أن تقوم مثل هذه الحياة الاجتماعية فى الغرب، كان القصص الغربى يقف كالأدب العربى عند أناسيد الحرب

وأخبار الفروسية، ونوادر الملوك والعظماء" (٣٦). وتقول العجوز فى قصة جاهلة لألبيرتو مورافيا: "على أيامي، كانوا يربون البنات التربية التى تكفل لهن الزوج المناسب. ولم تكن سيرة الثقافة تـرد فى ذلك الوقت على لسان البنات". وتقول فرانسواز جبرو "مثل كل البنات، كنت أعتقد أنه سيأتى يوم يكون هناك رجل فى حياتى، مادام ذلك يحدث بالفعل". بل إن هارى فى رواية أوسكار وايلد صورة دوريان جراى يعترف — ببساطة — "لقد منحناهن — النساء — الحرية، لكنهن بقين — كما كن — عبيداً، يبحثن عن سادة، وهن يطلبن من الرجل أن يفرض سلطانه عليهن".

على الرغم من الديمقراطية المعلنة للغرب، فإن إجبار المرأة على طاعة الرجل ظل قائماً بصورة وبأخرى. وتذهب فرجينيا وولف إلى أن شكسبير لو ولد امرأة فى الساعة نفسها، والظروف نفسها، فإن أحداً لم يكن يسمح به أبداً، لأن هذه المرأة — التى هى شكسبير — لم تكن تجد وقتاً للدراسة إطلاقاً، ولم تكن تستطيع ترك البيت، وتكدست أمامها مسؤوليات الأعمال المنزلية، وقامت بالأعمال نفسها التى تقوم بها أخواتها، دون أن يكون هناك اعتبار لموهبتها. وكانت هذه الموهبة ستختفى منذ البداية. وبالمناسبة، فقد أرادت "كيت" فى مسرحية شكسبير ترويض النمرة أن ترفض نظرة المجتمع اللونية لها، فبدت فى نظر الجميع "ثمرة" شرسة يصعب عشرتها، وتكفل الذكر بترويضه حتى أخضعها كما يخضع الفارس جواداً جامحاً!.. وتقول ليدى ماكبت: "تعالى إلى أيتها الأرواح. جرديني من ضعف بنات جنسي، واملئني قسوة ووحشية". وفى قصة أحب زوجى لنيليدا بينون تتساءل الزوجة: "هل أنا امرأة فقط بمخالبي الطويلة، وبالتزوين بالذهب والفضة، ودفعة الدم المفاجئة لحيوان ينبج فى الغابات؟ أم لأن الرجل يزينني بهذه الطريقة؟ وحين أزيل مستحضرات التجميل من وجهي، يندهش بمنظر لا يعرفه، حيث غطاء بالغموض، وبهذا صار لا يمتلكني بالمرّة!" (٣٧)

وإذا كانت العبودية هى الإطار الذى كانت المرأة التركية تتحرك فيه، زمن الخلافة — كما يذهب إلى ذلك المستشرقون — فإن الحقيقة التاريخية تؤكد أن المرأة التركية كانت تمتلك الكثير من حقوق السيادة، بداية من تحديد شكل زواجها، وانتهاء بطلب الطلاق عندما يصبح الزواج فى غير صالحها، بالإضافة إلى وصايتها على طفلها اليتيم وميراثه (٣٨). ولمزيد من التحديث فى المجتمع التركى [انتمى منذ انقلاب مصطفى كمال — ولو بالتمنى! — إلى المدنية الأوروبية] صدر قانون مدنى تركى، يقطع كل الصلات بالشريعة الإسلامية. ومن ذلك تجريم تعدد الزوجات، ومنح الرجال والنساء حقوقاً متساوية فى الطلاق والكفالة. أما القانون العام، فقد منح النساء حق التصويت فى انتخابات المحليات عام ١٩٣٠، وفى الانتخابات النيابية عام ١٩٣٤. وكانت جمعية المرأة الأمريكية للحقوق السياسية قد تكونت فى ١٨٦٩، وحصلت نساء فنلندة على حق الانتخاب فى يوليو ١٩٠٦، ثم نساء النرويج فى ١٩٠٧، وأعلنت عصبة الأمم [١٩١٠] يوم

٨ مارس من كل عام يوماً عالمياً للمرأة، وفي ١٩٢٨ أطلقت حرية الانتخاب في إنجلترا، دون شرط أو قيد. وحصلت المرأة على حق الانتخاب في فرنسا عام ١٩٤٤، وفي إيطاليا عام ١٩٤٥، وفي بلجيكا عام ١٩٤٨. ومنذ نهاية الحرب العالمية الثانية، توالى - على فترات متباعدة - القوانين التي تتيح الإجهاض للمرأة في دول الغرب. كل دولة وفق شروط معينة، بالإضافة إلى عدم تجريم موانع الحمل كوسيلة لتحديد النسل (٣٩). ويحدد البعض شهر مارس ١٩٦٧ بتاريخ التحرير الفعلي للمرأة في الغرب من قيودها المجتمعية. إنه تاريخ إنتاج معامل الأدوية الأمريكية لحبوب منع الحمل. لقد فتحت الأبواب الخلفية للمرأة الأوروبية والأمريكية، لتفعل ما تشاء، وقتما تشاء، دون تخوف من نتائج قد تعود عليها بالضرر. وفي ١٩٧٠ تعددت المظاهرات النسائية في أوروبا والولايات المتحدة، تطالب بما ينقص المرأة من حقوق، وجاهرت الشعارات النسوية الأمريكية بما يبدو مخالفاً لناموس الطبيعة، فهي تدعو إلى هجر العمل، وهجر الشارع، وهجر فراش الزوجية، تعبيراً لرفضها أن تكون "مجرد بطن، تمنح للزوج / الذكر المتعة والأبناء" (٤٠) إلخ.. وكانت الموافقة على حق الإجهاض في مقدمة المطالب النسوية الفرنسية، ارتكازاً إلى أن المرأة لها حق حرية التصرف في جسدها. وشارك في الدعوة لهذا المطالب أسماء نسوية كبيرة مثل سيمون دي بوفوار وفرانسواز ساجان والمحامية جيزيل حليمي وغيرهن.

بدأت حركة النساء الفرنسيات في التعبير عن نفسها منذ مايو ١٩٦٨. انطلقت المظاهرات في الشوارع تطالب بحق تأكيد الذات، وحق المرأة في الإجهاض. وتحدثت فرانسواز جيرو عن ثورة النساء، تلك الحركة التقليدية - في تقديرها - والتي كانت - منذ مايو ١٩٦٨ - تزحف، وتزجر، وتعبر عن نفسها، حتى في الشارع، للمطالبة بحق تأكيد الذات، وترفع راية حرية الإجهاض (٤١). ونتيجة مباشرة لتلك الثورة النسائية، أنشأ الرئيس الفرنسي جيسكار ديستان وزارة دولة لشئون المرأة، وكلف فرانسواز جيرو بتوليها. وفي ١٩٧٤ قررت الجمعية الوطنية الفرنسية إباحة الإجهاض بأغلبية ٣٨٨ صوتاً مقابل ١٨٢ صوتاً فقط. وفي ١٩٧٥، أبيض استخدام حبوب منع الحمل بأوامر الأطباء.

ولعل من أهم الحركات النسوية في أسبانيا، تلك التي دعت إلى المساواة اللغوية. طالبت الحركة بتأنيث الصفات والأسماء التي تطلق على العاملين في مجالات الطب والموسيقا وغيرها.

تقول الكاتبة البلغارية ماريا ميرسيه مارسال: "تلقيت من الحياة ثلاث هدايا: أننى ولدت امرأة، وفقيرة، ومقهورة، فصار تمردي ثلاثة أضعاف!"

المرأة — كما تقول سيمون دى بوفوار فى كتابها المهم "الجنس الثانى" [١٩٤٩] — لا تولد امرأة، بل تصبح امرأة، بمعنى أن المجتمع هو الذى يصوغ الأنثوية فى المرأة، هو الذى يحدد علاقاتها بجنسها، وبالجنس الآخر، وبالمجتمع من حولها، ويحدد ما يجدر بها أن تتعلمه وتعبه وتفهمه. ويثبت موضعها الأدنى قياساً إلى وضع الرجل الأعلى. آلاف التنبيهات والتحذيرات والممارسات التى تلح على الفتاة — منذ طفولتها — على أن تكون متببهة لجنسها، فلا تصادق الأولاد، ولا تخرج من البيت، إلا بصحبة أحد محارمها، وتعنى بدورها المرتقب كزوجة وأم، أكثر من عنايتها بأى أمر آخر. ويخاطب الرجل فى رواية الفردوس على الناصية الأخرى محدثته بالقول: "ربما لا تفهمين حاجات الرجال، يا سيدتي، لأنك امرأة، فأنتن تشعرن بالسعادة لحصولكن على زوج، وهو يكفينك ويزيد. أما نحن، فامرأة واحدة مدى الحياة تكون مملة لنا، ربما أنك لا تلحظين ذلك، ولكننا — نحن الرجال والنساء — مختلفون جداً، حتى الكتاب المقدس يقول ذلك" (٤٢). بل إن رواية الثغليان للورا إسكيبيل تبين عن ضغط العادات والتقاليد المتوارثة على المرأة، وأبرزه حرمانها من حقها فى الزواج ممن يختاره قلبها (٤٣). ومما يجدر تأمله فى القصة الإفريقية جائزة للرجل الفقير وعد الملك أن يزوج ابنته لأى شاب يمكنه أن يميز الفتاة من بين زحام كبير (٤٤). وفى القصة الإفريقية سبب بزوغ القمر ليلاً أوقف الملك المتقدمين للزواج بابنته صفاً أمام بوابة القصر، وطالبهم بأن ينجزوا ما يحتاج إلى الشجاعة والمهارة (٤٥)

الولد والبنت هما — فى الصغر — طفلان، ثم يختلفان فى مراحل عمرهما التالية، بفعل التوجيه الذى يمارس عليهما من خارج الذات (٤٦). وتقول إيزابيل الليندى: "كان يبدو لى — طفولتي وشبابي — أن كونى ولدت امرأة سوء حظ جلى، وأن يكون الإنسان رجلاً يبدو أسهل بكثير" (٤٧). وتقول الراوية فى قصة الباكستانية ظفر إقبال نوبة قلبية: "بعد الزواج لا يكون أمام الزوجة من طريق سوى للتحمل الصبر، فمن حيث يتجه هودج العروس يكون خروج جنازتها" (٤٨). وإذا كانت سمانتا فى رواية إيزابيل الليندى "الخطأة اللانهائية" قد حاولت التخلص من الجنين، لأنها وجدت فى الحمل والإنجاب تعبيراً عن عبودية المرأة. فثمة سيدات — فى المقابل، فى الرواية نفسها — كن يتباهين ببروز بطونهن، ويبدون سعيدات! المعنى أن الرأى يقابله رأى معارض، وأن المشكلة الواحدة تتباين فيها آراء حتى هؤلاء الذين تتصل حياتهم بها..

ثمة قول فرنسى شهير إن المرأة هى التى تختار رجلها وليس العكس، ترخى له الوهم أنه هو الذى اختارها. بل إن المحامية الفرنسية التونسية الأصل جيزيل حليمى، تجد فى زيادة حالات

الطلاق التي تطلبها المرأة في فرنسا، دليلاً على أن المرأة لم تعد خاضعة للرجل تماماً، وأنها لن تقبل كل شيء من الرجل، لمجرد أن تبقى زوجة له (٤٩). خطورة العلاقات الزوجية — في بداياتها بخاصة — أنها تجعل الرجل والمرأة — على حد تعبير "نكاية" في رواية صمويل جونسون السوادي السعيد — معلقة بيد الطرف الآخر، بعد أن تتكون لكل منهما آراؤه، وترسخ عاداته.

حين أبدت عطيات الأبوندي دهشتها من وجود حركة لتحرير المرأة في أوروبا. قيل لها إن الحرية التي تشاهدها ليست حقيقية، فمزال النساء يعاملن في المجتمعات الرأسمالية كمواطنين من الدرجة الثانية. الأجور ليست متساوية مع الرجال عن العمل الواحد، والمناصب والمهمن العليا مقصورة — أو تكاد — على الرجال. النساء يوجدن في وظائف السكرتيرات والمدرسات والمرضات، والزوجة الأوروبية تتنازل عن اسم عائلتها بمجرد أن توقع عقد زواجها (٥٠).

نحن نجد تطابقاً لهذا الرأي، في إحصاء أوردته الناشطة النيوزيلندية ريان فوت [١٩٩٨] يشكل النساء ٥١٣% من سكان أوروبا، يمثلن ١٢% من المشتغلات بالعمل السياسي (٥١). وتذهب الكاتبة إلى أن وضع المرأة — في المجتمعات الغربية — هو أقرب إلى مواطنة من الدرجة الثانية. فالمواقع القيادية التي تشغلها النساء قليلة بالقياس إلى المواقع التي يشغلها الرجال. كما تلعب المرأة دوراً أقل من الرجل في الحياة الاقتصادية، بالإضافة إلى الدخول الأقل، والمشاركة المحدودة في التجمعات السياسية (٥٢). وعلى الرغم من وجود الفروق بين النساء والرجال، فإن ذلك — في تقدير لاندس سنة ١٩٨٤، وريندال ١٩٨٥ — يجب أن يكون بمعزل عن المواطنة، ويجب من ثم ألا تحجب تلك الفروق حقوق المرأة. وقد كتبت الناشطة النسوية الألمانية جوك كول — سميت [١٩٨٤]: "بعيداً عن الملح الرسمي — حق الاقتراع — أرادت النساء ثلاثة أشياء: أن تصبح المرأة كائنات إنسانياً حراً، وأن تستطيع التعرف على قوتها الكامنة، وأن تصبح — بالتالي — عضواً مكتمل الحقوق في المجتمع. لم تستطع النسويات ذلك النموذج في أي من المناطق الثلاث، ولم تحصل النساء على أكثر من حدود الكلام النظري في المناطق الثلاث، وأنا أتكلم الآن عن النساء كجماعة، بالطبع كانت هناك دائماً استثناءات، ولكن بمجرد أن نأخذ في اعتبارنا غالبية النساء، يمكننا القول إن تحرير المرأة قد تعثر عند هذا المستوى الهامد. بدت الفرص في متناول اليد، هذا كل شيء، وبقية النساء ربات بيوت كما كن منذ خمسين سنة، دون أي طموحات زائدة". (٥٣)

الرجل — فى بعض دول أمريكا اللاتينية — يعتبر غسله للطبق الذى تتناول فيه طعامه، مساعدة طيبة لزوجته فى الأعمال المنزلية، وينتظر الاحتفاء به (٥٤). وثمة رجل يؤمن أن المرأة ما هى إلا خرقه تنظيف، يجب الاحتفاظ بها فى ركن، والإفادة منها حيناً، ثم رميها وإخفاؤها فى الركن نفسه (٥٥). وتذكر إيزابيل الليندى من طفولتها، حق الرجل فى ضرب زوجته إذا وصل الحساء بارداً إلى المائدة (٥٦). ونحن نلاحظ أن الزوجة [موجودو] لم تكن تصرخ، أو تطلب الرحمة، من الزوج الذى كان يضربها بلا مناسبة، ودون أى تحذير أو تفسير. كانت ترفض أن يقهر الضرب إرادتها، لا لقوة هذه الإرادة، وإنما لأنها لا تستطيع أن تعود إلى بيت أبيها، فهى ستعجز عن مواجهة الأب، فضلاً عن الخجل الذى سيملكها فى حالة عودتها (٥٧). كتب نيثشة — يوماً: "عندما تزور امرأة، لا تنس أن تأخذ معك العصا". وقد كشف تقرير للكونجرس الأمريكى أن ٣٣% من النساء الأمريكيات يتعرضن للإيذاء البدنى والجنسى من الأزواج أو الأصدقاء، وأن ٣٩% من حالات الطوارئ فى المستشفيات تتعلق بحالات عنف زوجى، كما تتكبد الميزانية الأمريكية ما بين خمسة وعشرة مليارات دولار سنوياً لعلاج ضحايا العنف الزوجى. وقد شهدت فرنسا عام ٢٠٠١ مليوناً و ٣٥٠ ألف حالة عنف زوجى، والضحايا هن الزوجات (٥٨). وفى تقرير للأمم المتحدة [١٩٩٥] أن نسبة ١٧% إلى ٢٨% من النساء البالغات فى ست دول متقدمة قد اغتصبن جسدياً على يد زملائهن المقربين فى العمل، وأن نسبة ٧٢% إلى ٣٤% من النساء سجلن اعتداءات جنسية وقعت عليهن أثناء فترة الطفولة، أو المراهقة. (٥٩)

ولعله يجدر بى — فى ختام هذا الفصل — أن أعترف بأننى لم أفهم قول إميلي نصر الله فى تلك الذكريات "إن المرأة فى أمريكا حصلت على حقوقها كاملة، لكن ليس لديها الوقت لممارسة تلك الحقوق". (٦٠)

الهوامش:

- ١ - ألكسندرا كولتاي: محاضرات حول تحرير النساء - ت هنريت عيود - دار الطليعة ببيروت - ١١
- ٢ - سيمون دى بوفوار: الجنس الآخر - المكتبة الأهلية ببيروت - ١٤
- ٣ - ماريو بارجاس إيوسا: الفردوس على الناصية الأخرى - ت صالح علماني - دار الحوار بسوريا - ٨٨
- ٤ - صالح مفقودة: المرأة فى الرواية الجزائرية - كلية الآداب والعلوم الاجتماعية بجامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر - ١٩
- ٥ - أميرة الأزهرى سنبل: النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى - المجلس الأعلى للثقافة - ٥٣
- ٦ - المرجع السابق، ٨٦
- ٧ - سربانتس: دون كيخوته - ت عبد الرحمن بدوى ٢٦/٣/١
- ٨ - النساء فى الفكر النسائى الغربى - ٣٠
- ٩ - المرجع السابق - ٣٥
- ١٠ - المرجع السابق - ٥٥
- ١١ - المرجع السابق - ٧٨
- ١٢ - المرجع السابق - ١١٣
- ١٣ - المرجع السابق - ١٠٣
- ١٤ - لطيفة الزيات: من صور المرأة فى القصص والروايات العربية - دار الثقافة الجديدة - ٣٣
- ١٥ - النساء فى الفكر السياسى الغربى - ١٨٢
- ١٦ - المرجع السابق - ١١٦
- ١٧ - إمام عبد الفتاح إمام: أرسطو والمرأة - مكتبة مدبولى
- ١٨ - على جمعة محمد: المرأة بين إنصاف الإسلام وشبهات الآخر - وزارة الأوقاف - ٩
- ١٩ - أمريتيا بريتام: وجهان لحواء - ت سليمان الخليفى - إبداعات عالمية - ٢٣
- ٢٠ - زمن النساء والذاكرة البديلة - ٢٨٠
- ٢١ - ماكسين هونج كينجستون: امرأة محاربة - ت سحر توفيق - المجلس الأعلى للثقافة - ٣٨
- ٢٢ - المصدر السابق - ٧٧
- ٢٣ - المصدر السابق - ٧٣
- ٢٤ - المصدر السابق - ٧٣

- ٢٥ - المصدر السابق - المقدمة
- ٢٦ - راضية فاسح: الجحيم، من الأدب الباكستاني الحديث - إبداعات عالمية
- ٢٧ - المصدر السابق
- ٢٨ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى - ٩٤
- ٢٩ - سوزان موللر أوكين: النساء فى الفكر النسائى الغربى - ت إمام عبد الفتاح إمام - المجلس الأعلى للثقافة - ١٨
- ٣٠ - المرجع السابق - ١٨
- ٣١ - الفردوس على الناصية الأخرى - ١١
- ٣٢ - المصدر السابق - ١٣
- ٣٣ - المصدر السابق - ١٢
- ٣٤ - هالة البدرى: قصر النملة - هيئة الكتاب - ٢٠٠٧
- ٣٥ - النساء فى الفكر السياسى الغربى - ٢٤١
- ٣٦ - السياسة الأسبوعية - أول مارس ١٩٣٠
- ٣٧ - قصص لكاتبات من أمريكا اللاتينية - ت إيزابيل كمال - هيئة قصور الثقافة
- ٣٨ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى - ١٢٢
- ٣٩ - علم اجتماع المرأة - ١٩٩
- ٤٠ - الفردوس على الناصية الأخرى - ٥٠
- ٤١ - آرثر متعة الحياة - ١٨٦
- ٤٢ - الفردوس على الناصية الأخرى - ٥٠
- ٤٣ - لاورا اسكيبيل: الغليان - ت نادية جمال الدين - المجلس الأعلى للثقافة
- ٤٤ - حكايات من السهول الإفريقية
- ٤٥ - المصدر السابق
- ٤٦ - سيمون دى بوفوار: الجنس الآخر - ٧٥
- ٤٧ - إيزابيل الليندى: بلدى المخترع - ت رفعت عطية - دار ورد بسورية - ١١٠
- ٤٨ - تفاهم - مختارات قصصية من الأدب الباكستاني المعاصر - ت سمير عبد الحميد إبراهيم - المجلس الأعلى للثقافة
- ٤٩ - أخبار اليوم - ١٩٩٩/١/٢٥
- ٥٠ - عطيات الأبنودى: أيام السفر - المجلس الأعلى للثقافة - ٣٥٥
- ٥١ - المصدر السابق - ٥١

- ٥٢ - المصدر السابق - ٥٦
٥٣ - المصدر السابق
٥٤ - بلدى المخترع - ٥٩
٥٥ - إسماعيل فصيح: ثريا فى غيبوبة - ت محمد علاء الدين منصور - المجلس الأعلى
للثقافة - ١٤٥
٥٦ - بلدى المخترع - ١١
٥٧ - سمير عبد ربه: موجومو، نصوص قصصية من روائع الأدب الإفريقى - المجلس الأعلى
للثقافة
٥٨ - الأخبار - ٢٠٠٤/٦/٢
٥٩ - النسوية والمواطنة - ٣٦
٦٠ - إميلي نصر الله: تلك الذكريات - مؤسسة نوفل - ٢٧

ظل الرجل

للمرأة دورها المؤكد فى تاريخنا العربى والإسلامى، وهو دور إيجابى فى مجموعته. وقد عبرت الإبداعات العربية عن هذا الدور فى أعمال شعرية وسردية، نستطيع التعرف عليها من خلال كتب التراث، ومن خلال الإبداعات المعاصرة والحديثة.

النساء شقائق الرجال فى الحياة الإسلامية والعربية. وقد أعاد الإسلام إلى المرأة إنسانيتها، بعد أن كانت عند الرجل فى الجاهلية أدنى مرتبة من الحيوان، فهو يعنى بناقته وعنزته وكلبه، دون أن يكون للمرأة موضع فى اهتماماته. صار من حق المرأة أن تختار زوجها، وأن توافق على من يتقدم لخطبتها، وأن تحتفظ باسمها، وشخصيتها المدنية، وأهليتها فى التعاقد، وحقها فى الملكية فلا يضيع من استقلالها المالى شىء. صارت عضواً كاملاً فى المجتمع، لها كل الحقوق، وعليها كل الواجبات فى أبعاد الحياة المختلفة. وهو ما لم يكن قد عرفه تاريخ العرب، ولا البشرية جميعاً!! ومن حقوق المرأة على زوجها العشرة بالمعروف والعدل، والحقوق الجسدية.

كانت المرأة موجودة فى عصور الإسلام الأولى قاضية وفقية وعالمة وشاعرة وأديبة إلخ. فالمناصب التى تتولاها المرأة الآن — بعد أن غابت عنها لفترات طويلة — إنما هى وصل ما لحق بما سبق. هى استمرار — على نحو ما — لما تحقق فى القديم.

وإذا كان مجتمعنا العربى والإسلامى قد واجه اتهامات ظالمة على أيدى بعض المستشرقين، منها أن المرأة لا تؤدى دوراً فاعلاً فى حياة مجتمعها وأسرته، فمن المهم أن نسلط الضوء — بحثياً وتقديراً — على الإبداعات العربية بعامة، باعتبارها نموذجاً لتأكيد إسهامات المرأة المسلمة العربية فى توالى العصور، إلى عصرنا الحالى. ذلك ما نجده فى صورة المرأة العربية — تاريخياً — منذ أسطورة إيزيس، وقصة الأخوين الفرعونىة التى تعد أولى القصص فى تاريخ الأدب العالمى، ثم السير والحكايات العربية التى تقوم فيها المرأة بدور بارز، مثل السيرة الهلالية وسيرة عنترة وذات الهمة، ثم حكايات ألف ليلة وليلة، ثم الحكايات والنوادر والقصص العربية التى تتبدى فيها الوجوه المختلفة لشخصية المرأة، ثم تبين شخصية المرأة عن أبعاد جديدة فى مجالات الرواية والقصة والمسرحية، والتوقف عند بعض الأعمال المهمة التى تتبدى فيها

شخصية المرأة بصورة واضحة، مثل الأعمال التي كتبتها المرأة، وغيرها من الأعمال الروائية والقصصية والمسرحية التي يركز فيها الكاتب على المرأة في أحوالها المختلفة.

يقول الراوى فى رائحة الأثنى: "لا وجود لتاريخ دون امرأة، لا وجود لحرب لا تحركها امرأة، لا وجود لانتصار دون امرأة" (١).

وبداية، فنحن نلاحظ — فى الملاحم والأساطير الشرقية — أن عبء التخلص من الظروف القاسية، ومجاورتها، يقع على عاتق المرأة: إيزيس تسعى إلى لم أشلاء زوجها، حتى يعود إلى الحياة مكتملاً، لتتجب منه حوريس الذى صار رئيساً لمحكمة الموتى. أعادت إيزيس الحياة إلى زوجها بما فعلته، بداية من البكاء الذى فاض بمياه النيل، فحقق الخصب للأرض، بعد أن عانت الجفاف، وانتهاء بإعادة الحياة إلى الجسد المقطع الأشلاء. أحب المصريون أسطورة إيزيس وأوزوريس وست، لأنهم أحبوا إيزيس، وجدوا فيها مثلاً للمرأة الزوجة والأم. تشكلت فى العديد من الأشكال، ومارست السحر والتعويذ، واخترقت النيران والمياه والصخور، ففى بحثها عن أشلاء زوجها. واللافت أن شقيقة إيزيس قد انتقلت إلى أرجاء العالم، بل إن الكثير من طقوسها قد دخلت فى تعاليم الكنيسة.

وقد باعت ناعسة كل شئ، حتى شعرها، وإن لم تفرط فى شرفها، ولا فى زوجها، وطال انتظارها قبل أن يبرأ أيوب من مرضه. عاف الناس الاقتراب من أيوب، وألقوا به فى مزبلة خارج البلدة. لم يبق أحد يحنو عليه سوى زوجته، رعت له حقه، وأعانتة على قضاء حاجته، وقامت بمصلحته، ولما نفذ ما تملكه، باعت شعرها لتتفق عليه. زاد من ألمها انصراف الناس عنها، حتى لا تنقل إليهم ما أصاب "أيوب" من مرض. لم تجد حتى من يستخدمها لقاء أجر تحيا به، وتتفق منه على زوجها. أما ملحمة "الراماياتا" الهندية فقد حملت فيها المرأة، الزوجة، عبء الحياة، وبذلت الجهد، دفاعاً عن كيان الأسرة، وعلى المجتمع والعالم بالتالى.

كان وضع المرأة فى مصر، وفى الجانب الشمالى الغربى من بلاد العرب، متشابهاً إلى حد كبير. وكان فى إجماله "أرفع وأعظم من مركزها فى أى بلد من بلدان العالم القديم". اللافت أن المجتمع المصرى القديم يدين — منذ نسج خيوط حضارته الأولى — بالأسرية، ويعدها — مثملاً هو الحال الآن — نواة المجتمع بعامه. يقول بتاح حتب فى نصائحه الشهيرة: "إذا كنت رجلاً حكماً، فكون لنفسك أسرة". والحكيم آتى يقول تلميذه خونس حتب: "لا تغضب والدتك لئلا ترفع

يديها إلى الله، فيستجيب لدعائها عليك". وتقول بردية بولاق [الكلمات موجهة إلى طفل]: "ضاعف الخبز الذى تعطيه لأمك، واحملها كما حملتك. لقد كنت عبثاً ثقيلاً عليها، لكنها لم تتركك. لقد ولدت لها بعد تسعة أشهر، لكنها ظلت تعنى بك، وكان ثديها فى فمك مدى ثلاث سنوات كاملة [واضح من طول فترة الرضاع بالقياس إلى طفل أيامنا الحالية، قبل أن يجاوز عامه الأول — أن المرأة — قديماً — كانت أشد رفقاُ بوليدها من المرأة فى أيامنا الحالية!] ومع أن قانوراتك شىء تتقرز منه النفس، فإن قلبها لم ينفز، ولم تقل: ماذا فعل؟.. وظلت تذهب من أجلك كل يوم تحمل إليك الجعة من منزلها. وعندما تصبح شاباً، وتتخذ لك زوجة، وتستقر فى منزلها، فضع نصب عينيك كيف ولدتك أمك، وكل ما فعلته من أشياء لأجل تربيتك. لا تجعلها توجه اللوم إليك، ولا تجعلها ترفع يديها إلى الله لئلا يستمع إلى شكواها". ويقول أنى: "لا تمثل دور الرئيس مع زوجتك فى بيتها، واجعل عينيك تلاحظان فى صمت، فممكنك أن تتعرف إلى أعمالها الحسنة، واجعل يدك معها تعاوناً لها، وتعلم كيف تمنع أسباب النزاع فى دارك، فلا مبرر لخلق النزاع. إن كل رجل يستقر فى منزل يجب أن يجعل قلبه ثابتاً غير متقلب، فلا تسعى وراء امرأة أخرى، ولا تجعلها تسرق قلبك".

لم يكن الطلاق — فى مصر الفرعونية — شيئاً عادياً. كان يتم فى حالتين: إذا زنت الزوجة، فيطردها الزوج من بيته دون أن يعوضها بشىء، أو إذا أدرك — لسبب ما — استحالة العشرة بينهما، فيسرحها بإحسان، ويهبها — لتحيا فى ذاكرته — بعض أمواله وأملاكه. وأشهد، لقد دمعيت عيناى وأنا أقرأ هذه الرسالة التى كتبها ضابط مصرى، فوجئ — بعد عودته من غيبة — بوفاة زوجته، فكتب على قبرها: "ماذا فعلت بك من سوء حتى أجد نفسى فى هذه الحالة السيئة التى أنا فيها الآن؟.. لقد كنت زوجتى عندما كنت فى سن الشباب، وكنت عندك ولم أتخل عنك، ولم أدخل على قلبك أى هم. وعندما كنت رأس ضباط جيش فرعون وجنود العربات، جعلتهم يحضرون ليخروا سجداً بين يديك، وقد جعلوا أنواعاً وأشكالاً من الأشياء لكى يضعوها أمامك، ولم أخف عنك شيئاً طول حياتك، ولم أفعل بك سوءاً، ولم أخنك. وعندما مرضت بهذا المرض الذى اعتراك استحضرت كبير الأطباء. وعندما وجب على أن أرحل إلى الجنوب فى رفقة فرعون، كنت بأفكارى عندك، وقضيت الشهور الثمانية دون أن أكل أو أشرب كما يفعل الناس. وعندما عدت إلى منف، استأذنت فرعون وحضرت إليك — كانت قد ماتت — وبكىك كثيراً مع أهلى أمام منزلى.."

نصائح الحكيم المصرى القديم بتاح حتب — لابنه تقول: "إذا كنت ناجحاً — وأثنت بيتك، وكنت تحب زوجة قلبك، فاملاً بطنها، واكس ظهرها، وأدخل السرور على قلبها طول الوقت. الذى تكون فيه لك، أحبب زوجتك فى البيت كما يلىق بها، وعطّر بشرتها بالعطر، فالعطر علاج لأعضائها، وأسعدها ما حبيت، فالمرأة حقل نافع لولى أمرها، ولا تنتههما عن سوء ظن، وامتدحها

تضعف شعرها، فإن نفرت، راقبها، استمل قلبها بعطايك، تستقر في دارك، وسوف يكيدها أن تعاشر ضرة أخرى. إنها حرث نافع لمن يملكه، وإن عرضتها كان في ذلك خرابك" (٢). تأمل المعنى!

حتى الحالات التي كان الزوج يتنازل فيها عن جميع أملاكه ومكاسبه المستقبلية — والتعبير لفلاندرز بيتري — فإن الركيزة التي كان يقوم عليها ذلك التنازل هي نظرة المصريين — نظرة يقينية! — بأن الزواج إنما هو علاقة أبدية تذيب في استمرارها الحساسيات.

وفي ضوء هذه النظرة إلى قيمة الأسرة، تأتي النظرة إلى قيمة الأولاد. يقول آني: "إن أحسن شيء في الوجود هو بيت الإنسان الخاص به. أن يتخذ المرء لنفسه زوجة وهو صغير حتى تعطيه ابناً يقوم على تربيته وهو شاب بعد، ويعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً. السعيد من كثرت عياله وناسه، فالكل يوقرونه من أجل أبنائه .. إن الأولاد يمثلون عزوة — على حد التعبير المصري — والعزوة هنا تعني أن يحفظ الأولاد — والذكور بالذات — اتصال اسم الأسرة، فالعائلة، واستمراريتها، ثم الوقوف إلى جانب الأب حتى وفاته. لذلك فإن الأب يذكر باسم أكبر أبنائه بدلاً من اسمه الشخصي!

ثمة آراء تذهب إلى أن المكانة التي كانت تحظى بها المرأة في المجتمع المصري القديم، لم تكن لأن المجتمع كان يغلب سلطة الزوجة على سلطة الزوج.. ففي ذلك العصر الذي بدت فيه الزوجة أرسخ مكانة من الزوج، كانت رسوم الفنانين تحرص على أن تكون المرأة دوماً أقصر من زوجها، والمعنى — بالطبع — واضح. ومع ما داخل المعتقدات والعادات والتقاليد — وربما المثل والقيم أيضاً — فإن الرجل ظلت له مكانته التي لا تخطئها العين. إنه "رب الأسرة أو العائلة، وظله — أو ضله — أفضل من ظل حائط!.

هذه الآراء — في تقديري — تحتاج إلى مراجعة في ضوء المكانة الحقيقية التي كانت تحتلها المرأة في مصر الفرعونية. كان من حق المرأة أن تتزوج، وتتفصل عن زوجها، متى شأته، وأن تتصرف في ما تراث وتملك متى أرادت. ولعلني أذكرك بقول ماكس مولر: "ليس ثمة شعب — في أي عصر — رفع منزلة المرأة، مثمناً فعل ذلك سكان وادي النيل".

إن ما كانت تتطلع إليه المرأة، ما تسعى إليه، أن تتخلص من قهر المجتمع الأبوي الذكوري وسطوته. ففي ٢٦٠٠ ق. م — على سبيل المثال — كتب الوزير بتاح حتب "المرأة مثل مجرى الماء العميق، لا يعرف المرء قدر ثورته". وتشير نوال السعداوي إلى ثورة "منف" الشعبية التي

قام بها المصريون ضد سلطة الفرعون [عام ٢٤٢٠ ق. م] ودعت إلى تكافؤ الفرص بين الأغنياء والفقراء، وبين النساء والرجال. لكن المؤرخين — فى رأى السعداوى — تجاهلوا دور المرأة، وما دعت إليه فى هذه الثورة الشعبية التى أحرقت فيها قصر الفرعون (٣). وتجددت الثورة، يقودها الرجال والنساء — ١٢٦٠ ق. م — ثم أعيدت للمرأة فى الأسرة العاشرة حقوقها المسلوبة. قضى على نظام التسرى، وتساوت المرأة فى الحقوق العامة والخاصة مع الرجل، لكن نتائج الثورة ما لبثت أن أجهضت، ونزع الإقطاع الفرعونى من النساء وفقراء الفلاحين حقوقهم، واقتصر على الرجل حق الطلاق والنسب والكنهوت. ثم تجددت الثورة فى ٦٦٣ ق. م. واسترد النساء الفقراء بعض حقوقهم المسلوبة (٤). وللأسف، فقد أغفلت معظم الكتابات التاريخية هذه الثورات التى خاضتها المرأة، دفاعاً عن حقوقها العامة والخاصة.

نحن نجد فى البرديات ونقوش المعابد وتمائيل الملكات، تأكيداً للدور الذى أدته المرأة فى صياغة ملامح مصر القديمة، سواء على مستوى القيادة الحاكمة، أم العمل فى المهن المختلفة، أم المشاركة كزوجة. وتاريخياً، فقد تقلدت سيدات الأسر المالكة البطلمية مناصب رفيعة فى المجتمع، والسلطة أحياناً، من أزواجهن، بالإضافة إلى استمتاعهن بالاستقلال فى حياتهن الخاصة. حتى فى عهود الجاهلية التى كان فيها وأد البنات تصرفاً معلناً، وغير مستهجن، وإذا كان شرح ابن عقيل قد ذهب إلى أن أصل الاسم أن يكون مؤنثاً، والتأنيث فرع من التأنيث، فإن اللغة تتحاز — فى الموصفات والمسميات الدينية — إلى الأنثى، فبعض آلهة العرب كن إناثاً، مثل مناة واللات والعزى. وقد امتدت التسميات المؤنثة فى الإسلام، مثل فاتحة الكتاب، ومكة أم القرى، وأسماء الجموع تشمل الفئة والجماعة والعصبة والشلة والطائفة والشعبة والقبيلة والأسرة والذرية (٥). ومن سنن العرب، تذكير المؤنث، وتأنيث المذكر، كقول القرآن: "وقال نسوة فى المدينة"، وقوله: "قالت الأعراب: آمنا". كما جمعت اللغة بين الأنوثة والذكورة فى صيغ كثيرة (٦). وفى بيت شعر للمنتبى: وما التأنيث لاسم الشمس عيب.. ولا التذكير فخر للهِلال. والطريف — والغريب — أن المرأة فى العهد الفاطمى [هل تذكر أوامر الحاكم بأمر الله التى ألزمت المرأة بيتها؟] كانت تملك حرية التصرف فى أموالها، فلا دخل للزوج بما تقدم عليه من تصرفات. وكان من حق الزوجة طلاق أية امرأة يتزوجها الزوج بعدها. وهو ما اعتبره البعض — فى زماننا الحالى — خطأ ينبغى مناقشته!

المرأة هى العقل الجميل، وليس الحب الجميل. العقل الجميل هو الاستمرار والفهم والتفهم والتعاطف والمشاركة. أما الحب الجميل، فإن له — فى الأغلب — موهبة وحيدة، مجالها الفراش.

اللافت أن صورة المرأة تتماهى مع صورة الأفعى فى الكثير من الإبداع العربى. يقول أبو حيان التوحيدي فى الإمتاع والمؤانسة على لسان ديوجانس: "إن المرأة تلقن الشر من المرأة، كما أن الأفعى تأخذ السم من الأصل" (٧). ويقول التوحيدي — على لسان محمد بن واسع — "ينبغى للرجل أن يكون مع المرأة، كما يكون أهل المجنون مع المجنون، يحملون منه كل أذى ومكروه" (٨). وثمة من يذهب إلى أنه منذ همست الحية فى أذن حواء حتى أغوت آدم، صارت حواء أسيرة الشيطان، وقيل حليفة الشيطان، فليس للشيطان عهد، حتى يكون له حليف (٩). والثابت — دينياً — أن إبليس هو الذى أغوى آدم لكى يأكل من التفاحة المحرمة.

يقول الفقيه فى رواية رائحة الأنثى لأمين الزاوى "يجب أن تكون الآلهة إناثاً، لأن ترتيب الجنة بكل تلك الغواية والإغراء والفتنة لا يكون إلا من إبداع أنثى، الأنثى الأصل، هى عمق الانهيار، وأصل الطوفان، والقيامة، والإنشاد" (١٠). مع ذلك، فقد ذهب البعض إلى أن النساء أقل ساكنى الجنة، لما يغلب عليهن من الهوى، والميل إلى عاجل زينة الدنيا لنقصان عقولهن (١١). كانت النظرة إلى المرأة العربية — فيما يشبه اليقين — وهى نظرة ممتدة حتى الآن للأسف أن المنزل هو عالمها، وأنها تولد، وتعيش، وتعمل، وتموت فيه، لا تتركه إلا للضرورة" أما الحياة العامة فليست من شأنها" (١٢). ويقول الإمام الغزالى "على المرأة أن تظل فى بيتها، لازمة منزلها، لا يكثر صعودها وإطلاعها، تحفظ بعلمها فى غيبته، ولا تخونه فى مالها ونفسها، ولا تخرج من بيته إلا بإذنه، وإن خرجت، فمحتجبة بهيئة رثة". وقد ظلت صورة المرأة العربية، والمجتمع العربى بالتالى — تذكىها نظرة استعمارية — تركز على الجنس والأنوثة والخصوبة، وانعكست تلك الصورة فى كتابات الرحالة الفرنسيين الذين زاروا المنطقة العربية (١٣).

ثمة ملاحظات تتعى على المرأة قلة حيلتها فى قضايا تتصل بالشرع، مثل قوامة الرجل، تعدد الزوجات، نشوز الزوجة، انتقاص شهادة المرأة أمام القضاء، حصولها فى الميراث على نصف ما يحصل عليه الرجل. والحق أن الأصل فى الإسلام هو المساواة بين الجنسين: الذكر والأنثى، المرأة والرجل. لم يميز الإسلام بين أتباعه رجالاً ونساءً، ولا فضل أحدهما على الآخر إلا العمل الصالح. أكد — دوماً — على تساوى الجنسين "فى الأصل الذى تفرع عنه الإنسان، فى المرتبة والقيمة الإنسانية، فى القوة البدنية والإدراك العقلى، وكرم بنى آدم على العموم، ولم يخص بذلك الرجال دون النساء" (١٤). وقد انتقد القرآن ما كان يبيده الرجال فى الجاهلية، حين يعرف الرجل أنه قد استولد زوجته أنثى "يظل وجهه مسوداً وهو كظيم يتوارى من القوم من سوء ما بشر به أيمسكه على هون أم يدسه فى التراب ألا ساء ما يحكمون [النحل: ٥٨ — ٥٩]. وتقول الآية

فاستجاب لهم ربهم أنى لا أضيع عمل عامل منكم من ذكر وأنثى بعضكم من بعض فالذين هاجروا وأخرجوا من ديارهم وأولئنا فى سبيلى وقاتلوا وقُتِلُوا لأَكْفِرَنَّ عَنْهُمْ سَيِّئَاتِهِمْ وَلَأُدْخِلَنَّهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرى مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ ثَوَاباً مِنْ عِنْدِ اللَّهِ وَاللَّهُ عِنْدَهُ حَسَنُ الثَّوَابِ [آل عمران ١٩٥].

وتقول الآية " من عمل صالحاً من ذكر وأنثى وهو مؤمن فلنحيينه حياة طيبة ولنجزينهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون " [النحل ٩٧]. وتقول الآية "ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة والله عزيز حكيم" [البقرة ٢٢٨]، ومعنى الآية أن للنساء من الحقوق مثلما عليهن من الواجبات، مقابلاً للأمر نفسه بالنسبة للرجال. يضيف المفكر السودانى الباقر العفيف: "أما آية" وللرجال عليهن درجة "فتمثل أولى درجات نسخ آية المساواة، وهى تعنى أن للرجال على النساء درجة على مستوى الروح والأخلاق، وليس على مستوى الحقوق، وذلك تمهيداً لنسخها كلية بآية القوامه" (١٥). وفى سورة غافر "من عمل سيئة فلا يجزى إلا مثله ومن عمل صالحاً من ذكر وأنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة يرقون منها بغير حساب" [غافر: ٤٠]. وفى سورة النساء "ومن يعمل من الصالحات من ذكر وأنثى وهو مؤمن، فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيراً". الإسلام يخاطب النساء والرجال باعتبارهم قد خلقوا من نفس واحدة " يا أيها الناس اتقوا ربكم الذى خلقكم من نفس واحدة " [سورة النساء — ١]. أما القوامه التى وردت فى الآية "الرجال قوامون على النساء" فتعنى الرياسة التى يتصرف فيها المرعوس بإرادته واختياره، وليس أن يكون المرعوس مقهوراً مسلوب الإرادة، لا يودى عملاً إلا ما يوجهه إليه رئيسه، القاعدة الأساسية هى المساواة بين الزوجين فى كل شيء (١٦)، ويوضح الإمام محمد عبده المعنى بأن المراد بالقيام هنا، هو الرياسة، التى يتصرف فيها المرعوس بإرادته واختياره، وليس معناها أن يكون المرعوس مقهوراً مسلوب الإرادة، لا يعمل عملاً إلا ما يوجهه إليه رئيسه، فإن كون الشخص قيماً على آخر، هو عبارة عن إرشاده، والمراقبة عليه فى تنفيذ ما يرشده إليه، إن الرجل من المرأة، والمرأة من الرجل، بمنزلة الأعضاء من بدن الشخص الواحد، فالرجل بمنزلة الرأس، والمرأة بمنزلة البدن". والآية فى سورة "آل عمران" تقول: "بعضكم من بعض"، بمعنى أن الذكر من الأنثى، والأنثى من الذكر، خلق كلاهما من نفس واحدة، وأن كلا من الرجل والمرأة مكمل للآخر، ويتشاركان فى الحياة معاً. أما قول الرسول: "إنما النساء شقائق الرجال" فله معناه الذى لا يحتاج إلى شرح أو تفسير. وقد نسب إلى الرسول قوله: "استوصوا بالنساء خيراً، فإن المرأة خلقت من ضلع، وإن أعوج شيء فى الضلع أعلاه، فإن ذهبت تقيمه كسرته، وإن تركته لم يزل أعوج، فاستوصوا بالنساء خيراً". هذا لفظ البخارى كما يقول ابن كثير (١٧). والمعنى يتباين بين الحديث الذى أورده ابن كثير، نسبة إلى الرسول، وبين اختصاره فى كلمات مبسرة. الاختصار لم يخل بالمعنى فحسب، لكنه أفسده تماماً. أما القول "وليس الذكر كالأنثى" فليس من كلام الله،

لكنه من كلام أم السيدة مريم العذراء، فقد تصورت أن الذكر أفضل من الأنثى، وحزنت لوزنهما بأنثى. ثم تبين لها أن الأنثى قد تكون أفضل من الذكر، مثلما أن الذكر قد يكون أفضل من الأنثى. المحك — فى كل الأحوال — هو المعرفة والوعى والاستعداد النفسى. ولا يخلو من صحة قول رشيد رضا إن الآية "فلما وضعتها، قالت: رب إنى وضعتها أنثى" جاءت فى موضع التحسر والاعتذار، لأنها كانت قد نذرت ما فى بطنها لخدمة بيت الله، والانتقطاع لعبادته فيه. وهو ما تصورت أن الأنثى لا تصلح له. وجاء قول الله "والله أعلم بما وضعت" تأكيداً لمكانة الأنثى التى وضعتها، وأنها خير من كثير من الذكور. لذلك فقد تقبل الله ولادة مريم قبولاً حسناً. ويقول أبو حيان فى المحيط "رب أنثى فضلت ذكراً". تقول خديجة صبار: "القصص الدينية التى تبدو — فى ظاهرها — تسجيلاً للعيوب وأوجه النقص، والعجز فى تفكيرها — المرأة — وسلوكها، أبرز شاهد يكشف فى العمق عن دورها الخلاق فى تقدم المعرفة الإنسانية وإبداع الحضارة، قصة خروج آدم من الجنة ترمز إلى عقلية المرأة، وتفكيرها المتشكك، وبحثها عن الحقيقة، ورغبتها فى المعرفة. وهبوط آدم إلى الأرض أولى الخطوات لخلق المجتمع الإنسانى، صانع الحضارة التى تدين بوجودها فى الجوهر إلى المرأة، الباحثة عن الحقيقة، والشك حافز وأساس الابتكار والإبداع، وحواء أول من مارس هذا الحق، فكانت النتيجة إبداع الحضارة فى الكون، فلم لا تكون الإنسانية مدينة لها فى هذا المجال؟. يقول أبو حامد الغزالي: من لم يشك لم ينظر، ومن لم ينظر لم يبصر، ومن لم يبصر يبقى فى متهاتات العمى والضلال" (١٨). ومن الشبهات التى تروج ضد الإسلام أنه ظلم المرأة، حيث جعل نصيبها فى الميراث نصف نصيب الرجل. والحقيقة أن القول بأن الذكر له حظ الأنثيين ليس مطلقاً، اختلاف الأنصبة فى توزيع الميراث ليس الأصل فيه اختلاف النوع من ذكر وأنثى، وإنما اختلاف الأنصبة يأتى لثلاثة معايير: درجة القرابة بين الوارث والموروث ذكراً أو أنثى، وموقع الجيل الوارث بصرف النظر عن الذكورة والأنوثة للوارثين والوارثات. وثمة العبء المالى الذى يؤدى إلى التفاوت فى أنصبة الميراث "يوصيكم الله فى أولادكم"، فهو إذن يتناول حالة أب وأولاده وبناته، حيث الابن مسئول عن الإنفاق على زوجته وبيته، فضلاً عن مسؤوليته فى الإنفاق على الأبوين فى حالة تقدم عمرهما. ولا يكلف الشرع الابنة بشيء من ذلك (١٩). وثمة حالات تميز فيها المرأة على الرجل فى الأنصبة. وبالنسبة لتعدد الزوجات، فإنه ليس مطلقاً كذلك. الآية تقول "فانكحوا منى وثلاث ورباع" [النساء — ٣]، ويتبع الآية شرط العدل بين الزوجات، ويقول "ولن تستطيعوا أن تعدلوا بين النساء ولو حرصتم" [النساء — ١٢٩]، ويقول "وإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة" [النساء — ٣]

يتحدث صنع الله إبراهيم [أمريكاتلى] عن مخطوطة "المردفات من قریش" لأبى الحسن على بن محمد المدائنى [توفى فى ٩٣٨ بعد قرنين وربع قرن من الهجرة]. والمردفات هن النساء

اللائي لم يكتفين بزواج واحد، بل أردفن زوجاً بعد زوج، نساء متقنات، ينتمين إلى الأرستقراطية القريشية، طلبن من الرسول حقوقهن متساويات: ما السبب في أن القرآن لم يذكر شيئاً بشأنهن؟. ثم جاءت سورة النساء بقوانين الإرث الجديدة التي جردت الرجال من ميزات كثيرة. لم تعد المرأة تورث كما تورث النياق وأشجار النخيل، وهو الوضع الذي كان سائداً في الجزيرة العربية، بل صار لها الحق في أن ترث (٢٠)

وأما الحديث المنسوب إلى الرسول "النساء ناقصات عقل ودين" فالبيهقي يقول: "لم أجده في شيء من كتب الحديث"، وذهب آخرون إلى أن الحديث لا يثبت بوجه من الوجوه. وثمة تفسير لا ينفي صحة الحديث، وإن لاحظ أن النساء — في ذلك الزمان — كن — بشكل عام — قعيدات البيوت، لا ينزلن إلى الأسواق، ولا يمارسن الأمور المالية، مثل الرجال، مما أثر على وعيهن بطبيعة الحياة المعيشة. وروى شجاع في رواية على أحمد باكثير سيرة شجاع عن خروج الصحابيات في عهد الرسول — صلى الله عليه وسلم — مع المقاتلين، إلى الميدان. وينبئه رأي: وما كن يقاتلن، بل يخدمن المقاتلين، ويأسون الجرحى، ويحملن الرواء للعطاش.

— بل كان منهن من اشتركن في القتال، وخاصة في فتوح الشام على عهد عمر بن الخطاب رضي الله عنه.

— ما أحسبهن إلا اضطررن إلى ذلك.

— قد تضطر نساؤنا أيضاً! (٢١)

وكان من بين رواة الحديث عن الرسول — صلى الله عليه وسلم — أكثر من سبعائة امرأة، تميزت رواياتهن بالصدق والأمانة، والبعد عن الوضع والتلفيق. وقد اتهم الإمام الحافظ الذهبي أكثر من أربعة آلاف رجل من هواة الحديث بعدم الدقة والغفلة والتدليس، وأضاف قوله: "وما علمت من النساء من اتهمت ولا من تركوها". وقد ولي عمر بن الخطاب الشفاء بنت عبد الله المخزومية قضاء الحسبة على سوق المدينة (٢٢)، وأفتى الإمام ابن حزم بجواز أن تتولى المرأة الحكم، وأجاز الإمام ابن جرير الطبري تولى المرأة القضاء في كل شيء، يجوز للرجل أن يقضى فيه دون استثناء. بل إن الثابت — تاريخياً — أن المرأة كانت موجودة في عصور الإسلام الأولى قاضية وفقية وعالمة وشاعرة وأديبة إلخ. المناصب التي تتولاها المرأة الآن — بعد أن غابت عنها لفترات طويلة — إنما هي وصل ما لحق بما سبق. هي استمرار — على نحو ما — لما تحقق في القديم. وإذا كانت العوامل السلبية قد فرضت على البشرية ما أعاد خطواتها إلى الوراء، فإن الخطوات نفسها ما لبثت أن واصلت السير في طريق الإيجاب والفعل المتقدم.

المرأة والرجل - في تفسير الإمام محمد عبده للآيات التي تناقش العلاقة بينهما - "تمثلان في الذات والإحساس والشعور والعقل، أى أن كلا منهما بشر تام: له عقل يفكر في مصالحه، ولا سيما بعد عقد الزوجية، والدخول في الحياة المشتركة، التي لا تكون سعيدة إلا باحترام كل من الزوجين للآخر، والقيام بحقوقه" (٢٣).

أعاد الإسلام إلى المرأة إنسانيتها، بعد أن كانت عند الرجل في الجاهلية أدنى مرتبة من الحيوان، فهو يعنى بناقته وعزته وقلبه، دون أن يكون للمرأة موضع في اهتماماته. صار من حق المرأة أن تختار زوجها، وأن توافق على من يتقدم لخطبتها، وأن تحتفظ باسمها، وشخصيتها المدنية، وأهليتها في التعاقد، وحقها في الملكية فلا يضيع من استقلالها المالى شيء. صارت عضواً كاملاً في المجتمع، لها كل الحقوق، وعليها كل الواجبات في أبعاد الحياة المختلفة. وهو ما لم يكن قد عرفه تاريخ العرب، ولا البشرية جميعاً! ومن حقوق المرأة على زوجها العشرة بالمعروف، والعدل، والحقوق الجسدية (٢٤). وكانت المرأة في عهد النبوة تخرج من بيتها. تنزل إلى الأسواق، وتخالط الرجال في الحياة العامة. وكان من العادى أن ينظر الرجل إلى المرأة، يتأمل محاسنها، بحثاً عن الزوجة الصالحة. ولم تكن تخصص مواضع للنساء، في أماكن العبادة، وفي الأسواق، وفي المناسبات المختلفة. وفي أحكام الشرع، أنه يحق للمرأة أن تصلى في الجامع، وتشارك في الأنشطة المختلفة، بداية من حضور دروس الفقه والدين، حتى اختيار الخليفة. وعن الإمام الشافعى، عن مالك، عن نافع، عن ابن عمر، أنه كان يقول: إن النساء والرجال كانوا يتوضؤون في زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم جميعاً. وقد سن الرسول لحفل الزفاف أن يلهو فيه النساء والرجال، ويستمتعون بالغناء وضرب الدفوف..

والأمثلة لا حصر لها.

كان فجر الإسلام، وضحاها، وظهره، أشبه بالدفعة القوية التي أعطت للمرأة وضعها وحقوقها. ثم فقد الغريال شدته، وران التخاذل على الكثير من المواقف، وعادت إلى الظهور تصورات ومعتقدات وتقاليد كانت غائبة، وتراجعت المرأة بضعف في شخصيتها يصعب تبين بواعثه، وبتحويرات من الرجل سعت إلى إقصائها عن موضعها. ومن المرجح - في تقدير هدى لطفى - أن عزل النساء قد بدأ يتخذ منحى أكثر صرامة في العصر العباسى المتأخر، نتيجة لتعزيز سلطة الدولة (٢٥). أضاف إلى حجم المشكلة، أو أسهم في تجسيدها، أن المرأة دخلت في عهد المماليك والعثمانيين نفقاً لم تبصر في ظلمته ما يدلها على أى من حقوقها التي استلبت تحت

مسميات الحريم، والحرملك، واليشمك، والبرقع، والخصيان، والأغوات، والقائمة طويلة، تصنع
— بمجموع مفرداتها — أسواراً عالية حول واقع المرأة.

قامت النساء بدور مهم في صنع وتشكيل التاريخ العربى. مع ذلك، فقد تم استبعادهن من
التاريخ الرسمى المدون، أو تم تهميش أدوارهن، مما أدى إلى تشويه التاريخ، وتشويه الذاكرة
الجمعية بالتالى (٢٦). ولعل أوافق فاطمة المرئسى على ضرورة العناية بتقديم دراسة جادة
للتعاليم الإسلامية، بدلاً من ترك تأويل تلك التعاليم فى أيدي غلاة السلفيين، ومن يجدون كل خير
فى اتباع من سلف، وكل شر فى اتباع من خلف!

الهوامش:

- ١ - أمين الزاوى: رائحة الأنثى - دار كنعان للدراسات والنشر - ١١١
- ٢ - عالم الفكر - المجلد السابع - العدد الأول
- ٣ - الأهرام - ١٩٩٩/٥/٢٢
- ٤ - المرجع السابق
- ٥ - محمد عبد المطلب - جريدة القاهرة - ٢٨/١٢/٢٠٠٤
- ٦ - المرجع السابق
- ٧ - أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة - ٧٩
- ٨ - المصدر السابق - ١٠٨
- ٩ - إبراهيم أسعد محمد: القوى الخفية، نظرات فى تاريخ السحر
- ١٠ - رائحة الأنثى - ٢٨
- ١١ - القرطبي: التذكرة فى أحوال الموتى وأمور الآخرة - دار العلوم العربية
- ١٢ - مريم سليم وأخريات: المرأة العربية بين ثقل الواقع وتطلعات التحرر - مركز دراسات الوحدة العربية - ٣٥
- ١٣ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى المجتمع الإسلامى - ١٧
- ١٤ - زمن النساء والذاكرة البديلة - ١٦٣
- ١٥ - جريدة " القاهرة " - ٢٠٠٣/٩/١٦
- ١٦ - فاطمة الزهراء أزوريل: المسألة النسائية فى الخطاب العربى الحديث - المجلس الأعلى للثقافة - ٥٣
- ١٧ - قصص الأنبياء - دار إحياء الكتب العربية - ٢١
- ١٨ - خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة - إفريقيا الشرق ببيروت - ٨
- ١٩ - فهمى هويدى: كلمة حول المرأة - الأهرام - ١٩٩٨/١١/٣
- ٢٠ - صنع الله إبراهيم: أمريكانلى - دار المستقبل العربى - ٢٠٧
- ٢١ - على أحمد باكثير - سيرة شجاع - مكتبة مصر - ٢٤١: ٢٤٢
- ٢٢ - يوسف القرضاوى: فتاوى معاصرة - دار آفاق الغد - ٦٣
- ٢٣ - محمد أحمد خلف الله: حقوق المرأة وقانون الأحوال الشخصية - اليقظة العربية - العدد الرابع - السنة الأولى - يونيو ١٩٨٣
- ٢٤ - سيد عويس: الازدواجية فى التراث الدينى المصرى - ٦٣
- ٢٥ - زمن النساء والذاكرة الجميلة - ٧٣
- ٢٦ - هدى الصدة وأخريات: زمن النساء والذاكرة الجماعية - ملتقى المرأة والذاكرة - ١

الوجه الآخر للقمر

يصف الفنان نساء أواخر القرن التاسع عشر، بأنهن "جميلات، مخدرات، مسجونات، يعلو حور عيونهن روح سأم وكسل" (١). لم تكن المخالطة ممنوعة بين الشباب والفتيات فحسب، بل إنها كانت ممنوعة بين الصبية، أولاداً وبنات: "يا حفيظ! ولد يلعب مع بنت؟! هذا إثم كبير ومعصية توصل من دونها أبواب الغفران" (٢). كانت الصبية الصغيرة تمنع من اللعب فى الشارع، أو فى ساحة البيت، تكفيها حجرات البيت التى تطل على الطريق، وعلى فناء الدار "صحيح أن الشبابيك مسمرة، ولكن النظر من الثقوب ميسور، وهذا يكفى" (٣). وكان من العيب أن يرى الرجل زوجة أخيه إذا كانت غريبة، أو من غير قريباته" (٤).

وإذا كانت المرأة قد ظهرت على المسرح الإيطالي — للمرة الأولى — فى القرن السادس عشر، وعلى المسرح الفرنسي فى القرن السابع عشر، وعلى المسرح الإنجليزي فى عهد الملك شارل الثانى (٥)، فإن الرجل فى مصر كان يؤدي دور المرأة — لندرة العنصر النسائي، أو لانعدامه — إلى ما بعد ثورة ١٩١٩. وثمة كلمات لمحمد تيمور فى مطالع القرن العشرين، عن الفرق بين الحياة الأوروبية والحياة المصرية: "نساء أوروبا يناقشن الرجال فى الأدب والسياسة والفلسفة، ورجال مصر يتناقشون فى أنواع الأوتومبيلات وجمال الملابس، وإذا ألقت بهم الصدفة أمام موضع جدى، مزجوه بالنكات المصرية المستملحة التى تطير الموضوع فى جوف الفضاء. أما نساؤنا..."، والنقاط الثلاث وضعها الكاتب (٦).

لم يكن للفتاة خيرة فى من يكون زوجها (٧). وظلت الأم تعتز بأنها تزوجت، ولم تكن رأيت زوجها، ولا رأيت خياله (٨). وبالطبع، فإنه حين يتزوج الرجل والمرأة — دون أن يرى أحدهما الآخر — فإن حياتهما الزوجية قد تبدأ بالنفور، إن لم يكن بالكراهية، من الليلة الأولى للزفاف، عندما تقع عينا كل منهما على الآخر (٩). لم يكن لسن الزواج — كما يقول المازنى — حد أدنى فى تلك الأيام (١٠)، وإن كان من المهم أن تزوج الفتاة فى سن مبكرة لأن "سترة البنت جوازها". وتطلب الفتاة [زمن الحرية] أن تواصل الدراسة، فيبتسم الأب قائلاً: ولم؟ البنات مصيرهن الزواج! (١١). وعندما كانت الفتاة تتجاوز السادسة عشرة بلا زواج تعتبر بائنة، وتتهم بالقبح (١٢) (إحسان: رائحة الورد وأنوف لا تشم — مكتبة مصر — ٣٥). وتحدث الفنانة عن المرأة

الأسيرة التي لا تعرف الحرية، فهي لا تملك جسدها، ولا تعطى نفسها دون معرفة مختومة، ومبلغ من المال، المهر والخاتم، ودفع ثمن الكهرباء، والسريير، والإيجار (١٣). ويقول الراوى [صراخ فى ليل طويل] "جسد المرأة هو عندها الكل فى الكل، تحمّمه، وتعتّره، وتطليه بالمساحيق، وتبرز أجزائه المختلفة، وتحمله معها أينما ذهبت كحمل ثمين، لكى تنزله فى النهاية فى فراش أحد الرجال" (١٤). ولعل أشد ما تألمت منه السيدة [الصحن] أن شقيقتها ماتت قبل أن تستر ابنتها — ابنة الشقيقة — أى أن تزوجها (١٥). وقد عانت فردوس [باب الكراسية] سلوك أمها الذى ينطلق من رأى أن رجل البيت هو الأول والآخر، به تبدأ الدنيا ولا تنتهى (١٦).

البنات الأدمية المستورة — على حد تعبير عبّو فى رواية بقليس حومانى حى اللجى "ما بتطلعش من خاطر أهلها" (١٧). وإذا رفضت الفتاة تزويجها بآخر، فإنه بوسع الأهل أن يأتوا لها بوكيل ينوب عنها عند عقد القران (١٨). وقد أقدمت الفتاة فى رواية حنان الشيخ امرأتان على شاطئ البحر على الانتحار، حتى لا تتزوج غصباً عن إرادتها (١٩). ويرجع نبيل راغب سلبية الشخصيات النسائية فى أعمال يوسف السباعى إلى "إدراكه لطبيعة المجتمع المصري — والعربي بالتالى — الذى فرض العزلة والسلبية على المرأة أجيالاً عدة" (٢٠). نظرة الموروث إلى المرأة تتحدد فى إجادتها المكر والكيد للخلاص من ظروفها القاسية، ونظرته إلى الرجل فى تسلطه وميله إلى ممارسة القهر على المرأة. يقول الراوى فى رائحة الأثنى: "لا عقيدة فى الحياة سوى عقيدة المرأة، المرأة هى أكبر وأهم عقيدة للرجل، عليه أن يحبها فيبكى عند قدميها، ويكسرها، يطحنها حين تغدر به، أو تخونه، أو تحول عينها عنه" (٢١). لذلك فإن يقين الرجل دوماً أن "الاستبداد هو السيادة" (٢٢). وقد عانت المرأة [دماء الحمامة] من أنها "كانت مثل قشة، مثل سلعة مهملة فى زاوية الغرفة، مثل حاملة ملابس تركت فترام الغبار فوقها. لا شئ يشغله بها، ذلك أن شاغله مع أوراقه ونجاحاته المتكررة وسهراته وعلاقاته وهوافته التى كانت تتوزع كل غرف الدار، تجعل منها كأنناً لا وجود له فى حياة الرجل" (٢٣). وفى صراخ فى ليل طويل اتخذ الراوى لنفسه إزاء المرأة موقف المحتضر، حتى صار يحنقها بالفعل، فقد أخفق فى زواجه، ولم يشك فى أن أية علاقة أخرى مع أية امرأة، لن يكون نصيبها عنده إلا الخيبة (٢٤). وثمة من يرى أن المرأة كالحذاء، على الرجل أن يبدله بين الحين والآخر (٢٥). المعنى نفسه، بالعبارات نفسها [هل هو توارد خواطر؟] يعبر عنه الرجل التركي فى قوله: "المرأة مثل حذاء نرنيه عندما نشعر بضيقه"، ثم يضيف الرجل "ولكن عندما تصبح القضية قضية شرف، فالأمر يختلف، لا بد من الدم" (٢٦).

تستوقفنا كلمات الفنان — وتشيرنا — فى مضاجعة عبد الغنى مسعود لزوجته، عقب تناول العشاء "إن كانت به رغبة" (٢٧)، فالقرار إذن للرجل وحده، هو من تلح عليه الرغبة، فيفرغها

فى وعاء الأنثى، لا تمثل المرأة / الزوجة إلا الجانب السلبي من العملية الجنسية، بمعنى أنها تخضع لرغبة الرجل أو انعدامها. وكانت فلسفة الراوى [ست البنات] — بالنسبة للمرأة — أنها للرجل أشبه بالطعام، وروية المرء للطعام وهو جائع أذ من تذوقه، وتذوقه أذ من ابتلاعه، وابتلاعه أذ بكثير من هضمه، ومن ثم كان يفضل الجوع دائماً (٢٨). وقد أثبتت الأبحاث العلمية أن ٣٠ ٪ من النساء فقط — على مستوى العالم — يصلن لذروة النشوة فى نهاية اللقاء الجنسي (٢٩). ونحن نجد فى ربيعة [ريح الجنوب] مثلاً للمرأة التى "ترضخ لكل ما يأتيها ويصيبها، لا ترفع يداً، ولا ترفع صوتاً، تكن وتثن وتصبر وتصمت وتعيش، ولا تفعل شيئاً آخر" (٣٠). إنها — مثل بقية النساء — تتمتع بالمرونة وسرعة التكيف (٣١).

حلم الفتاة — من الصغر — أن يأتى "الفارس الذى يحملها على جواده إلى بيت الزوجية". وكانت الصورة العامة للرجل الذى يستلقت نظر المرأة آنذاك هى الطربوش المفرط فى الطول، والشارب الغزير المبروم، والبدلة الأنيقة (٣٢). "لا أعلم كم كان عمرى عندما تعلقت بشوب أول عروس شاهدتها فى حياتى. وظل هاجسى أن أتحوّل إلى عروس فى يوم ما، يملأ على حياتى، ويصبح أقصى أمنياتى، وأدعى الأشياء إلى أفرأحي ومسرأتى وأحلامى. أكملت دراستى الثانوية والجامعية، باتجاه أن أحظى بعريس يليق بى، وجديرة به. تعبّت وسهرت وتعاملت مع ملايين الأرقام فى وظيفتى الحسابية، وصورة الرجل كانت تملأ رأسى وكيانى كله. بقيت على عنبرتى واستقامتى والرغبة الملحة التى فى داخلى، وفى طى الكتمان. أحفظ بها جميعاً للرجل الوحيد الذى سأقترن به، وأحوّل عالمه إلى جنات عدن، ويحوّل عالمى إلى الفردوس الذى ظل حلمى المستحيل" (٣٣)، لكن الأم تبكى [مريم الحكايا] لفراق ابنتها التى تترك بيت أسرتها إلى بيت الزوجية. وتجيّب عن السؤال: لماذا تبكين؟. تقول: لأن البت ظليمة. وتشرح الكلمة: ظليمة يعنى بتتظلم. وتضيف — باللهجة اللبنانية — "بس الإم بتبكى. إنت ما بتعرفيش ليش. الإم بتبكى بس البنت تطلع من البيت لأنه فراقا صعب. بتعرف الإم شو ناظر بنتا من عذاب. الرجال ما بيرحم، وصعب، والإم بتعرف قديش بدّها تنظلم معه، وتنظلم بالخليفة والوحام وسهر الليالى، وما بتعود تمون لا على حياتنا، ولا على جسمنا، ولا على وقتنا. بتصير مع الوقت تحت أمر ولاد جوزا، والكل بيتحكم فيها" (٣٤). وتعيّب الراوية [مريم الحكايا] على وضع المرأة، أنها — حين تصبح أماً — لا نراها فى صورة الأنثى أبداً، لا تكون النظرة إليه باعتبار أنها تملك جسد أنثى (٣٤). ويقول الراوى [زوال] "فى قريبتنا، ليس من حق الفتاة التجميل بغير الكحل، إلى أن نخطب، وتظل متمتعة بحق التجميل إلى أن تلد لأول مرة. تصبح عندئذ فى عداد العجائز، ولا تعود تتجمل إلا فى المناسبات" (٣٦). ويلاحظ الراوى [سجناء لكل العصور] أن المرأة المصرية بعد الحمل الأول — تتنفخ بطنها، ويتدلى ثدياها، وتفقد بضاضتها (٣٧). الدور الذى رسمه المجتمع للمرأة يكاد

يتحدد في إنجاب الأطفال، والحفاظ على ثروة الأسرة والعائلة، وطاعة الأب، فالزوج. بالإضافة — بديلاً لولاد الجاهلية — إلى وأد غرائزها [الختان مثلاً!] والمشاعر والأحلام والتطلعات، واشتواء الوضع الإنساني بعامة. ولعل الدلالة واضحة، ومؤثرة، في قصة تاريخ ميلاد جديد: تقتل المرأة ولديتها حتى لا تلاقى الظلم الذي لاقته هي في حياتها!. (٣٨). إن عطف المرأة على المرأة عطف عاجز في محصلته النهائية، ذلك لأن المرأتين مستلبتان، ولا تملكان قرار نفسيهما. تملك آمال في رواية ليلى الأطرش ليلتان وظل المرأة عطف عاجز — والتعبير للراوية — على شقيقتها منى، التي أضاعت عمرها في مسار لم تختره بإرادتها (٣٩). ويقول التعبير الموروث "الولايأ لهم رب" (٤٠). ويسأل الراوى [أحزان مدينة] كريمة: لماذا انقطعت عن اللعب معنا؟

— إن أبى يمنعنى.

— يمنعك؟ لماذا؟ إن الأولاد كلهم يلعبون.

— ولكننى بنت.

— ولماذا لا تلعب البنت؟

— أبى يقول: إن من العيب أن تلعب البنت مع الأولاد! (٤١)

وبعد أن كانت شرود في رواية دروب الفرار للتونسية حفيظة قارة ببيان تعيش مع أسرتها في دنيا متسامحة، تتبذ التعصب الدينى، والتطرف الفكرى، ومبدأ التحريم والتكفير، فإن العكس هو ما تعيشه في بيت الزوجية، فهو "بيت يحاصره الحرام من كل جانب، يهجم الحرام من قارورة العطر، من أغاني الحب، من خصلة شعر تلقىها نسمة عابرة على الجبين، بيت لم يعد فيه الحلال غير ثقب ضيق على أزقة مدينة غارقة في الظلمات، فى انتظار الجنة الموعودة للصالحين والصالحات" (٤٢). بدلاً من حرية التعبير والود والموانسة والأسرية الحقيقية، حل التحريم والقمع والإسكات.

العمدة [سيد القرية] يبدى دهشته من مناقشة زوجته الثالثة له. يقول فى استغراب: "إنى لم أعتد أن أسمع للمرأة صوتاً فى هذا البيت" (بنت الشاطئ: سيد القرية — من الأعماق). وتقول الأم: "الواحدة منا لم تكن تجرؤ على النظر من الشباك دون إذن" (٤٤). وتقول نفيسة [ريح الجنوب]: "الخروج عيب، الضحك عيب، الحديث أمام الرجال عيب، التجميل عيب، عدم القيام بكرة، عدم الصلاة، عدم إقناع أعمال بدائية منزلية عيب، عيب، كل شىء هنا عيب" (٤٥). وتقول الفتاة [النوبى]: "نحن يا ربى نصلى ونصوم، ونحتفل بمولد نبيك، فلماذا تعذبنا نحن البنات؟" (٤٦)

لقد عانت المرأة سلطة الرجل الباغية، حتى سلمت بأن العزاء الوحيد للمرأة فى مثل هذه الحياة هو الموت المريح، بعد أن يمر العمر كله فى صبر وامتنال (٤٧)

التعديد يقول على لسان المرأة التى تودع أمها المتوفاة:

أمك تجول صبرى عليك صبر مسكينة

صبر البهيمة تحت سكينة

أمك تجول صبرى عليك صبر فلاحه

صبر البهيمة تحت دبابة

وكما ترى، فإن المسكينة فى البيت الأول هى الفلاحه فى البيت الثانى. وهى بلا حول ولا قوة، أشبه بالبهيمة فوق رقبتها سكين الذبح! المرأة الفلاحه تعمل، وتحقق عائداً، مع ذلك، فإن وضع المرأة الفلاحه هو الأكثر تبعية، لأن اختياراتها محدودة "فإن لم يكن لها أسرة ندعمها — ونادراً ما كانت تتمتع بهذا الوضع — فلا بد أن تحتل أى إيذاء بدنى من زوجها، لأنه ليس لديها خيار آخر" (٤٨). ونذكر قول الراوى فى الأيام: "النساء فى قرى مصر لا يحبين الصمت، ولا يملن إليه، فإذا خلت إحداهن إلى نفسها، ولم تجد من تتحدث إليه، تحدثت إلى نفسها ألواناً من الحديث، فغنت إن كانت فرحة، وعددت إن كانت محزونة" (٤٩)

حين زار الرحالة للدانماركي كارستن نيبور مصر فى ١٧٦١ لاحظ أن زحام نساء القاهرة على القرافات، لم يكن للتعبير عن الوفاء والإخلاص لموتاهم، بقدر ما كان هذا الطقس يتيح لهن حرية نزع النقاب، والجلوس فى حرية.

وقد طرحت نوال السعداوى السؤال أمام ظاهرة كثرة تردد النساء على أضرحة أولياء الله: لماذا يخاف الناس والفقراء عقاب الآلهة أكثر من غيرهم؟ (٥٠). والحق أن الظلم هو الدافع لكثرة تردد النساء على أضرحة الأولياء، وليس الخوف من عقاب الآلهة. يعانين ظروفاً مادية واجتماعية قاسية، لا يجدن خلالها إلا اللواذ بالغيبات، التماس النصفة بالوقوف على مقامات آل البيت، وأولياء الله الصالحين وأضرحتهم. أذكرك بوقفة أنسية فى روايتى رباعية بحرى أمام مقام أبى العباس، تطلب نصرته على حمادة بك!.

إن أجمل وصف للمرأة فى أوائل القرن العشرين، وإطلاقه — بدرجة أقل — على المرأة فى أواخر القرن العشرين — هو "السيدة المصونة والجوهرة المكنونة". تعبير بليغ، لكنه يعبر — بقسوة — عن حقيقة وضع المرأة / الزوجة فى المجتمع المصرى. جسد المرأة لا يفهم فى المجتمع الأبوى فهماً إنسانياً، كما أن إنسانيتها لا تؤخذ كأمر طبيعى. إن جسدها لا يخصها، وعقلها مغروس فى تراث حارس لهذا الجسد، فى سوق العرض والطلب (٥١). وتأكيداً لرضا أبو العباس المرسى عن مريده ياقوت العرش، فقد زوّجه ابنته مهجة، وأحب الشيخ محمد بن عنان تلميذه الشيخ أبو العباس الحريتى، فزوجه ابنته. الأب هو الذى يقضى بتزويج الابنة، لا شأن لها بالأمر!

المرأة توافق على الزواج من الرجل لأنه يحبها، ولأنه يحبها فهو سيجعل منها جوهره فى بيته، بيتها. والرجل يطلب الزواج من المرأة لأنه يريد من تغسل له ثيابه، وتطبخ طعامه، وتربى أولاده.. يسبق ذلك أن تكون جميلة، تدفى فراشه، وتؤنس وحدته! وكان رأى حسن مفتاح [العنفاء] أن نصف المجتمع المصرى — يقصد المرأة — سجين البيوت، يطهو الطعام للنصف الآخر سجين القهاوى، أو يرتق له جواربه، أو يقرأ المجلات المصورة، مستلقياً على السرير، أو يسترسل فى أحلام باتسة محورها رجال لا سبيل إلى الوصول إليهم (٥٢). وفى تقدير توفيق الحكيم أن المرأة مثل القمر — بمعناه الفلكى — فهى لا تشع ضوءاً من داخل نفسها، بل تعكس الضوء الآتى إليها من شمس عقل الرجل. هى كالقمر كائن سلبى، وسطح معتم فى ذاته، لا تسطع إلا بما ينعكس على قلبها ورأسها من تفكير الرجل وإحساسه، فدونها منه فى مجال العمل المنتج له من الفائدة ما يعادل فائدة المرأة إلى جانب المصباح. إنها تضاعف نوره، وتزيد إشعاعه. أما أن ننتظر منها أكثر من ذلك، فهو انتظار للمستحيل. لن يكون للنساء فى مجالسنا النيابية والاجتماعية أكثر مما للمرايا بجوار المصابيح فى القاعات والصالات. ولقد بلغنا — لاشك — فى الحضارة حدّاً يقضى أن نزين جدراننا بالبلور! (٥٣). وحين ثار زوج سهير [أحلام فى بلاد بعيدة] عليها، وهددها بأنه سيرسلها إلى أهلها، أدركت أنها مجرد شىء فى حياته، يبقى معه، أو يعيده إلى حيث أتى به (٥٤). وتقول انجى أفلاطون إن فكرة المرأة للبيت ليست — فى مضمونها — سوى تجميع المساوى التى تحيط بالأسرة المصرية، فهى تعنى للفئة إجبارها على الزواج، وتعنى للزوجة إياحة تعدد الزوجات، وإطلاق حق الطلاق والزنا والطاعة والتعذيب، وتعنى للمرأة بعامه حرمانها من التعليم، ومن الإسهام فى الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية، ومن تنمية شخصيتها ومواهبها. "إن فكرة المرأة للبيت هى — فى حقيقتها — فكرة المرأة عبدة البيت" (٥٥). وقد ظلت الفتاة فى رواية الطاهر وطار عرس بغل تحمل صورة واحدة للزواج، هى أنه مجرد استعباد لجسد المرأة. إنه — بالضرورة — صورة متكررة للعلاقة بين أمها وزوج أمها، وهى العلاقة التى ألجأتها — ذات يوم — للفرار إلى

حى البغاء! (٥٦)

ومع أن علوية [السكرية] أظهرت التحرر بالاختلاط مع الطلاب والأساتذة، فإن تحررها لم يجاوز الظاهر. أصرت كعابدة [قصر الشوق] التي تنتمي إلى جيل سابق، على الزواج من شخص ثرى!. وكان إصرار أحمد عبد الجواد [بين القصرين] ألا تنتقل إحدى ابنتيه إلى بيت رجل إلا إذا ثبت لديه أن دافع الرجل الأول إلى الزواج منها هو رغبته الخالصة فى مصاهرته هو " أنا.. أنا.. أنا " (٥٧). وحين تقدم الضابط الشاب لخطبة عائشة، ورفض الأب، لم يكن أمام الفتاة إلا أن ترضخ لإرادة الأب، لا معقب لها عليها، وما عليها إلا الإذعان والاستسلام، بل إن عليها أن تبدى الرضى والارتياح، لأن محض الوجوم ذنب لا يغفر " (٥٨). وقد أمضت أمينة أعماراً طويلة من حياتها حبسة جدران بيت بين القصرين. تتعرف إلى ما يدور فى العالم الخارجى مما يقد إلى ذاكرة زوجها من أحداث يومه، بعد أن يعود - آخر الليل - إلى البيت، ومما يرويه أفراد الأسرة فى جلسة العصر اليومية.. فلما هبت رياح التغيير بتوالى الأعمار، فضلاً عن الاستكانة لأحكام الشيخوخة، تبدل الأمر، فأحمد عبد الجواد هو الذى يجلس وراء المشربية، ينتظر أوبة أمينة من زيارة الحسين. وتذكر العقاب القاسى الذى نالته حين زارت الحسين فى غيبته!.. لم يعد أحمد عبد الجواد القديم، ولم تعد أمينة الأولى!. "كيف كانت زيارة الحسين لديها أمنية فى حكم المستحيل. هاهى اليوم تزوره كلما زارت القرافة أو السكرية.. ولكن ما أفدح الثمن الذى دفعته نظير هذه الحرية الضئيلة" (٥٩).

كان حرمان المرأة من الميراث، بإقدام الآباء على البيع - صورياً - للذكور من الأبناء، حتى لا تتحول الأرض إلى أزواج الإناث، فضلاً عن حرمانها من التعليم، وقلة فرص العمل أمام المرأة المتعلمة، كان ذلك باعثاً لحرمان المرأة من الاستقلال الاقتصادى.

وحتى عام ١٩٠٥ لم يكن قد حصل على الشهادة الابتدائية فى مصر كلها سوى ١٤ طالبة (٦٠)، وتقول نبوية موسى إن تلك الشهادة كانت - فى نظر الناس - أعلى من الدبلومات (٦١). ولم تتجح مصرية فى امتحان البكالوريا إلا فى سنة ١٩٢٨.

ونحن نلاحظ أن نسبة المتعلمين - فى أواسط الأربعينيات - كانت ٢٠% من مجموع المواطنين، نسبة المرأة فيها ٢% فقط، أى أن نسبة الأمية بين النساء ٩٦%، وبين الرجال ٦٤% (٦٢). كانت المقولة المفضلة لأسر الطبقة الوسطى هى "علموهن الغزل ولا تعلموهن الخط". حتى لطفى السيد الذى كان يؤمن بأن تعليم الفتاة هو الجسر الصلب الذى تعبده إلى بيت الزوجية (٦٣)، فإن مساواة المرأة والرجل كان ينبغى ألا يتجاوز - فى تقديره - المساواة فى حق التعليم.

"أما مساواة الرجل والمرأة فى حقوق الانتخاب والتوظيف، فإن نساءنا — بارك الله لهن — لم يطلبن بعد مثل هذه المطالب المقلقة للراحة العمومية!" (٦٤)

واللافت أن البعض غلف رفضه لاشتغال المرأة بالعمل السياسى، بكلمات ناعمة كقوله إنها أكرم وأعز من أن يُقَف بها فى غير رفق، إلى خضم المهاترات السياسية والخلافات الحزبية، إذ هى زهرة من أزهار الربيع الجميلة، لا ينتشر عيبرها، ويعيق شذاها، إلا فى روضة منزلها (٦٥). أما العقاد، فقد نزع عن المرأة تفوقها، حتى فى المجالات التى تجيدها، كالطهو، وتصميم الأزياء، وتصنيف الشعر، وكتابة قصائد الحب والثناء.

من بواكير تعرف الفتاة إلى الجنس — بمعناه البيولوجي والحسي — عندما تصدمها الملاحظة بأن صدرها قد كبر، فتحاول من ثم أن تضم الكراسات والكتب إلى صدرها فى طريقها إلى المدرسة، حتى لا يشاهد أحد ما تنبهت إلى بروزه (٦٦). وعلمياً، فإن الذكر به مكونات أنثوية، والأنثى بها مكونات ذكورية، وإن وضعت أبحاث فرويد وآراؤه النتائج الصارمة التى تؤكد تفوق الرجل. كما يخضع النظام الأبوي الأنثى للذكر، ويعامل الأنثى باعتبارها أدنى من الذكر..

إن أداة الوصل يملكها الرجل. وهو يمثل الجانب الإيجابي فى ميكانيكية العلاقة الجنسية، بينما تمثل المرأة الجانب السلبي. وثمة من يرى أن روح المرأة تتجلى فقط فى الفراش، وأن أنوثتها تتظهر بالرجل (٦٧)، والمثل يقول، أو النصيحة الطبية تقول — "لو عرفت النساء فوائد الجرجير لزرعته تحت السرير (٦٨). ويقول نايف فى رواية هدى بركات حجر الضحك: "إذا لم تعط المرأة ما يشبع نصفها السفلى، فهى لن ترضى بك، الأمور الأخرى لن تهماها" (٦٩). وثمة من يذهب إلى أن المرأة ليست سوى رحم!.. بل إنها — فى السياق نفسه — "عورة" (٧٠)، وخلفة البنات — فى المثل الشعبي — عار (٧١).

المنطق الذكوري يحدد وضع المرأة فى إطار جنسي، فهى تلبي احتياجات الرجل الحسية، وتتجلب له الأطفال، وتتولى رعايتهم داخل الأسرة، وتقوم بأمور البيت اليومية، مثل إعداد الطعام وغسيل الثياب والكنس والمسح إلخ.. وقد يستغنى الرجل عن ذلك — فى حال تيسر أحواله المادية — باللجوء إلى خادم تتولى أمور البيت، لتفرغ الزوجة — من ثم — لواجباتها الزوجية المحددة، وهى التهيؤ الدائم لإشباع احتياجات الرجل الجسدية. تصبح العلاقة الجنسية — من جانب المرأة — مجرد أداء واجب، مجرد ترضية وخضوع لإرادة الرجل، ورغبته. تتحول إلى موضع لتحقيق لذة الرجل، وإلى وعاء يفرغ فيه شهوته، فيستعيد هدوءه. ليس لميكانيكية العلاقة طرفها الآخر،

دور المرأة سلبي أو أنه مغيب تماماً. حتى محاولة المشاركة — سعياً لإرضاء إيجابية الرجل — قد تصبح نوعاً من العيب الذى ترفضه الزوجة المحترمة. فى قصة "منظر بعيد لمنذنة" تهب لنا الفنانة هذه الكلمات: "فى أول الزواج تمننت لو أن زوجها أحس بالرغبة المشتعلة فى نفسها لأن يستمر معها مدة أطول. ولكنها كانت خجولة متأثرة بالتقاليد التى كانت تمنعها من البوح بما يشتعل فى نفسها من مثل هذه الرغبات. ولكن فيما بعد، حين كانت تشعر أنها على حافة التجربة التى كانت بعض صديقاتها المتزوجات تسربها إليها، وانتهت الشجاعة للإفصاح عما تريده. وفى مثل هذه اللحظات، كان يخيّل إليها أن كل ما تحتاجه هو حركة زائدة، وبعدها ستصل للارتواء النفسى والجسدى. وأنه لو تحقق ذلك مرة، فسوف يعرفان فيما بينهما كيف يعيدانها. ولكن فى كل مرة كانت ترجوه متهدجة، أن يستمر، ويسرع فى حركته كما لو أنه يقصد حرمانها. وينهى الاتصال فجأة. ثم أرادت عبثاً فى بعض الأوقات أن ترغمه على الاستمرار فى الإيقاع، ولكنه كان دائماً يوقفها. وفى المرة الأخيرة التى حاولت فيها ذلك، وبكل شدة رغبته البائسة فى تلك اللحظة الدقيقة، غرست أظفارها فى ظهره تجبره أن يظل داخلها، صرخ وهو يمنعها متملصاً منها: أجنونة أنت يا امرأة؟ هل تريدن قتلى؟" (٧٢)

يؤكد روسو فى "إميل" إنه من المفيد للمرأة — باعتبارها مخلوقة تخضع للرجل — أن يكون لها أهلية فطرية للأنس واللفظ (٧٣)، وهو ما رفضته منذ عشرات العقود داعية حقوق المرأة فلورا تريستان، حيث وجدت فى الجنس أحد وسائل استغلال المرأة، والهيمنة عليها. ورغم أنها لم تكن تدعو إلى العفة أو الانقطاع الربانى، فإنها أعلنت ارتياها فى النظريات التى تشيد بالحياة الجنسية ومتع الجسد (٧٤). ويذهب روسو — فى المقابل — إلى أن الأكثر الهائل للنساء فى المجتمع مستمد من سيطرتهم الجنسية على الرجال (٧٥). الطريقة الوحيدة التى تملكها المرأة للسيطرة على الرجل هى أن تستغل قدرتها الجنسية، فهى تغوى الرجل، وتتحايل عليه، وتتملقه، وتداهنه، حتى يقرر فى النهاية ما يريد (٧٦). وكما تقول نوال السعداوى، ففي الوقت الذى تحذر فيه الطفلة من أعضائها الجنسية، ومن الجنس، ومن كل ما يتعلق بالرجل، فإنها تربي — منذ الصغر — على أن تكون أنثى، أو أداة جنس، تعرف كيف تكون جسداً فحسب، وكيف تزين هذا الجسد، وتكسوه، أو تعريه، ليجذب الرجل (٧٧). مع ذلك، فإن استخدام المرأة أنوثتها لإرضاء الرجل، لمحاولة إشباعه جنسياً، يفسر — فى الأغلب — بعكس المعنى المرجو، وربما امتد التصور إلى خبرات وعلاقات سابقة فى حياة الزوجة.

الشرف — فى الموروث الشعبى — يعنى العرض، والشرف والعرض يتصلان بـ "العفة". صيانة العرض تؤكد العفة كما تؤكد الشرف " (٧٨). ودفاعاً عن الشرف — مأساة متجددة — على حد تعبير ماهر شفيق فريد — فى مدن مصر ودلتاها، وصعيدها بخاصة، تشتبك

فيها اعتبارات الأخلاق والدين والقانون والعرف الذى يكون — أحياناً — أقوى من كل تلك الاعتبارات (٧٩). ولأن الأب [النوم الخاطف] شاهد ابنته الأرملة مع رجل غريب، فقد أقدم على قتلها — دفاعاً عن الشرف — بالاشتراك مع شقيقها (٨٠). مفهوم الشرف فى نظر الإنسان العربى يكاد يتحدد فى الجنس. وفيما يتصل بالأنثى بالذات. وطالما أن نساء البيت مصونات، فشراف رب البيت مصون. وكانت الفتاة التى تبلغ سن الزواج، وتظل فى بيت أبيها، توصف بأنها "متحاشة"، أى محتجبة عن الأعين (٨١).

وربما يتنازل المرء عن الكثير مما يدخل فى إطار الشرف: الصدق، الحق، الأمانة، إلخ.. لكنه يثق فى شرفه، والمعنى الذى يتمثله للشرف هو المعنى الجنسى! (٨٢). بل إن الخطيب يخشى حتى من نفسه على خطيبته "فأنا أريد زوجتي طاهرة الذيل حتى ليلة الزفاف" (٨٣). وحتى تحافظ الفتاة على غشاء بكارتها — دليل الشرف! — فإنها تخضع لسلسلة من النواهي والمحظورات والأوامر: عدم حمل الأقال، الاعتدال فى الجلوس والمشى، تجنب الوثوب، وغيرها من التصرفات التى تكفل لها لقاء زوجها ليلة الزفاف وهى فى حالة عذرية. تهبنا بلانكا [الهندنة] معنى طريفاً، مغائراً، بالقول "إن هناك شيئاً ورائياً فى المرأة يحملها على صيانة عذريتها، وعلى تقييد نفسها، والمطالبة بأقصى الضمانات لكى لا تفقدها" (٨٤)، لكن بلانكا تشير إلى أن المرأة تجد فى ذلك كله — بعد أن تسقط — مجرد خرافة، أسطورة قديمة لاصطياد الزوج (٨٥). وفى رواية إملى نصر الله تلك الذكريات تحيا "مها" وعيماً متناقضاً أبعاده العذرية والخوف، والخجل من الجنس قبل الزواج، بالإضافة إلى أنها كانت تعتبر الحمل — فى إطار الزواج — أقدس مهام المرأة (٨٦).

من هنا يأتى تساؤل نوال السعداوى عن مفهوم الشرف: هل هو مجرد المحافظة الجنسية، حتى ولو كانت تكذب؟ وهل الشرف خاص بالمرأة وحدها دون الرجل؟ (٨٧). حتى بائعة الذرة [الارتعاش من الداخل] كانت تؤمن بأن شعرها عورة، فهى تبادر إلى ستره كلما انسدل شالها الأسود على كتفها (٨٨).

والحق أن لفظة "عورة" تشمل المرأة جميعاً، كل جسدها. لذلك فإن الفتاة قد تزوج قبل سن البلوغ لأنها "تعتبر عورة، يجب سترها بأسرع فرصة مكنة، وحتى لا يفوتها قطار الزواج تصبح عانساً تجلب العار لأسرتها، وتصبح عبئاً على والدها وأخواتها" (٨٩). بل إن الزوج يصعب عليه — فى الكثير من المجتمعات العربية — أن يدعو — أو ينادى — زوجته باسمها، فهى "العيال" و"الجماعة" و"أم الأولاد" و"الست" وغيرها من التسميات التى تغنى عن ذكر اسم الزوجة. حتى الأب قد يسمى زوجة ابنه "الجماعة". لا يذكر اسمها باعتبارها مثل ابنته، لكنها

تزوجت، فهي "الجماعة" (٩٠). ويمتد الإحساس بـ "الشرف" فيشمل أزواج شقيقاتنا. يقول الراوى [قلوب خالية]: "لست أعرف حقيقة هذا الشعور الذى يختلط فيه الفرح بالخجل، عندما نتحدث عن زواج الأخت، ولا هذا الإحساس المبهم الذى يغمرننا عندما ترى الطفلة الصغيرة التى خالطناها تصبح فجأة فتاة لها صدر ناهد، ثم تحمل إلى بيت رجل ما، لتكون أمّاً لأطفاله؟ ما حقيقة موقفنا من هذا الرجل الذى يستولد أخواتنا الأطفال؟! (٩١). ولقسوة الضغوط الاقتصادية على الأسر الفقيرة فى الريف، فقد ظلت النظرة إلى المرأة باعتبار أنها تجلب العار لأسرتها. وكان رأى محبوب عبد الدايم أن الشرف قيد لا يفل إلا أعناق الفقراء (٩٢). وبعد أن تتعرض الابنة لحادثة اعتداء وحشية، يقول الأب قاسم: "لو رزقنا الله مكانها غلاماً، لم نتعرض لهذا الخزى". ثم بعيد: "لهذا الخزى". ويقول: "ما ينبغي للفقراء أن يلدوا البنات" (٩٣). كانت تلك الهفوة، يعنى وقوع الفتاة ضحية اعتداء أحد الشبان عليها — والتعبير للفنان — "مما لا يغتفر على أيامنا. كنا نحارب طبقات كثيفة من الماضى العتيق، كلما تلاشت طبقة برزت تحتها طبقة راسخة تتطلب المعاناة والعناء لقهرها. كان علينا أن نقطع خمسة قرون أو ستة فى ربع قرن" (٩٤). وقد يكون إعلان الخطبة بين الشاب والفتاة سترأً لفضيحة (٩٥)

يقول درويش [قبل أن تفيض الكأس] "ليست المرأة كياناً من لحم ودم كالرجل سواء بسواء؟.. فلم نعتقد أنها أكثر رغبة من الرجل، مع أنها محرومة فى بلادنا من أهم عوامل إثارتها بعد خناتها؟! (٩٦). والحق أن مناقشة أزمة الجنس عند المرأة، تبدو كالسير فى حقل الألغام. فهو يحمل أخطاراً فى كل لحظة، والتوقعات — دوماً — سلبية. أذكر محاولة نوال السعداوى فى كتبها الثلاثة عن العلاقة الجسدية بين المرأة والرجل. واجهت حملات ضارية، لم تقتصر على الرجال وحدهم، وإنما امتدت إلى الكثير من النساء، وجاوزت الاتجاهات الدينية الراديكالية إلى تيارات تملك الوعى، والقدرة على التفهم والمناقشة، وقبول الزواج من "العريس الغنى" بصرف النظر عن فارق المكانة الاجتماعية والتعليمية، وفارق السن!. لذلك فإن معظم الزوجات يعانين البرود الجنسي، لعدة أسباب، من بينها غياب التكافؤ، أو الحب، بين الزوجين، أو الكبت النفسى والعضوى.

مشكلة المرأة — فى تقدير بعض الكتابات — تكمن فى المطالبة المزدوجة بأن يحصلن على حقوقهن كاملة كمواطنات، وأن يعاملن — فى الوقت نفسه — باعتبارهن نساء، أى المعنى ونقيضه فى الوقت نفسه (٩٧). لكن نوال السعداوى ترفض كل الاجتهادات والنظريات الفرويدية بشأن نظرة المرأة إلى ما يسمى بالامتيازات التى يتمتع بها الرجل. إنها تتمنى الحصول على الامتيازات التى يحصل عليها الرجل، وليس مجرد الاختلافات العضوية (٩٨)، تذكرنا بالقول "دعونا ننخرط كمواطنين ولننس أننا نساء". ومع حرص نجيب محفوظ على كل التفاصيل والمنمنمات فى علاقة أحمد عبد الجواد وأميئة فى بين القصرين، فإنه لم يشر — مجرد إشارة —

إلى البعد الجنسي فى علاقتهما الزوجية. وقد شغلنى ذلك البعد — أصارحك — فى قراءاتى المتعددة للثلاثية، لاتصاله بمادة كتابى "مصر فى قصص كتابها المعاصرين"، ثم تصورت أن العلاقة الجنسية بين الزوجين — الطاغية الذى يملئ إرادته والزوجة الخاضعة المنسحقة — قد أثمرت الأبناء فى اللحظات التى كان الزوج فيها تملأ بتأثير سهراته الماجنة خارج البيت!

يقول القديس كليمانت: "أنا لا أخجل من الكلام عن الأعضاء التى يُخلق بها الإنسان، لأن الله لم يخلج إذ خلقها". وتعيب المرأة [الهدنة] على الرجل أنه هو الذى ابتدع هذه الحماقة بأن الجنس هو كل شيء فى المرأة (٩٩). تقول المرأة: "إنكم تحسدون على قدرتكم على عزل هذا التفصيل الذى يسمى الجنس عن كل الأشياء الجوهرية الأخرى، عن كل مناطق الحياء الأخرى. وأنتم أنفسكم من اخترعتم تلك البدعة القاتلة إن الجنس هو كل شيء فى المرأة. ابتدعتموها ثم شوهتموها، حولتموها إلى صورة كاريكاتورية لما تعنيه فى الواقع. وعندما تقولونها تفكرون بأن المرأة طالبة متعة مادية، فالجنس كل شيء فى المرأة يعنى حياة المرأة كلها، بتبرجها، وبفنونها فى المكيدة، وبورنيشها الثقافى، ودموعها الجاهرة، بكل أجهزة إغوائها لمهاجمة الرجل، وتحويله إلى متعهد إشباع حياتها الجنسية، ومتطلباتها الجنسية، وشعائرها الجنسية" (١٠٠). وعندما دخلت الفتاة [كواييس بيروت] كلية الطب، فإنها اختارت قسم النساء، احتراماً لتقاليد الأسرة التى ترفض أن تلامس أصابعها جسد الرجل (١٠١). تقول الراوية فى أشجار قليلة عند المنحنى إن ما ترفضه المرأة أن تشعر بأنها مجرد آلة لإنتاج النشوة، أو الأطفال الذين يرغب فيهم الزوج، ويصر عليهم كل ليلة (١٠٢). الرأى نفسه تبناه سلامة موسى بالقول إن المرأة ليست لعبة الرجل، وإنها ليست — كما يتصور الرجل — مجرد وعاء للنسل، أو حتى لإفراغ الشهوة، بل إنها ليست مجرد زوجة وأم. إنها شخصية إنسانية، لها تفكيرها المستقل وأحلامها وتطلعاتها، وتمتلك حق إيداء الملاحظات والموافقة والرفض.

وفى تقديرنا أن نظرة الرجل إلى المرأة، للزوجة، باعتبارها وعاء يفرغ فيه شهوته، لا تعدو حالة بغاء، وهو التعريف الذى استقر عليه من وجدوا فى علاقة الزوج المستبد والمرأة الخائعة علاقة استهلاكية، لكن أمينة بين القصيرين لم تكن امرأة خاضعة. ثمة عشرات القرائن على أن المرأة كانت تحب رجلها بالفعل، ودعواتها له لم تصدر عن خوف أو نفاق، لكنها صدرت عن محبة مؤكدة للزوج الطيب — رغم قسوته المعلنة — ووالد الأبناء، والوجاهة التى تجتذب المرأة — والزوجة بخاصة — آنذاك. مع ذلك، فإن الشهوة كانت هى الحب، أو كان الحب هو الشهوة، فى مفهوم أسرة أحمد عبد الجواد، فيما عدا حالات من الرومانسية عاشها فهمى مع الجارة مريم، وعاشها كمال مع عايدة شداد، وإن اختصرت الرصاصة حياة فهمى. لم يكن أحمد عبد الجواد يرى فى أية امرأة إلا جسداً، لكن ليس أى جسد، فلا بد أن يكون خليقاً بأن يرى ويلمس ويشم

ويذاق ويسمع " شهوة نعم، ولكنها ليست وحشية ولا عمياء، بل هذبتها صنعة، ووجهها فن، فاتخذت لها من الطرب والفكاهة والبشاشة جواً وإطاراً (١٠٣). وقد طال تردد كمال على بيوت الزنا، وأفقدت الشهوة ياسين قدرته على التمييز، فهو مولع بالمرأة لذاتها لا لمعانيتها ولا ألوانها، كان يعشق الحسن ولا يعترف عن القبح، والكل عنده في الأزمات سواء " كالكلب يلتهم بلا تردد ما يصادفه في القمامة " (١٠٤). ويسأله كمال: ألم تحب أبداً؟. يقول ياسين: إذن ما هذا الذي أنا غارق فيه؟ — أعنى حباً حقيقياً لا هذه الشهوة العابرة؟ — لا تؤاخذنى. الحب يتركز عندى فى بعض مواضع كالقلم واليد إلخ (١٠٥). ويصف الفنان نظرة حسنين كامل على [بداية ونهاية] لبهية بأنه "كان يحب ولا يرى إلا الحب" (١٠٦)، فهل كان ما يشعر به الشاب حيال الفتاة حباً بالفعل؟. لقد ظلت نظرة حسنين إلى بهية مقتصرة على جسدها البض الممتلئ، وما كشف عنه للفستان من ساعديها وأسفل ساقها وعنقها الرقيق الشفاف، فضلاً عن تزيينها اللناهدين، يتخيل أنه يدغدغهما بأنامله، فتنبعث في جسده قشعريرة الرغبة (١٠٧). ويقول لبهية: "إنك تتكلمين بقسوة شأن من لم يذق قلبه الحب"، فتقول: "إنى أنكر الحب الذى تريد، وإنك تسىء فهمى عمداً". يقول: "ولكن الحب واحد لا يتجزأ" (١٠٨). ومع أن أحمد عبد الجواد لم يكن يعرف من الحب إلا جانبه الحسى، فإن حبه للغناء والطرب والفكاهة والعبارة الجميلة، سما بالشهوة إلى أسمى ما يمكن أن تسمو إليه فى مجالها العضوى (١٠٩). وحين جلس صابر الرحيمى [الطريق] إلى إلهام، فإنه لم يحاول — عادة مزمنة ألفها — أن يجرداها من ثيابها. أدرك أن تجريدتها من الثياب غير مجد، لأن سحرها لم يستقر فى موضع بالذات، شائع كضوء القمر (١١٠). وعندما يسيطر حب رباب [السراب] على نفس كامل رؤية لاط، فإن خياله رفض أن يصورها له إلا فى رداءها الطويل، تحوط بها هالة الوقار والاحتشام. فإذا أهوى إلى خدها، فإنه يلثمها فى إعجاب واحترام وحب يسمو عن الشهوات (١١١). وأدرك أنها سروره وفرحه، وأنها روحه وحياته، وأن الدنيا من غير طلعة محياها لا تساوى ذرة من رماد (١١٢). وتترف رباب على قلب كامل فى طهر وقداسة، ويوصد دونها باب خلوته الليلية التى يمارس فيها العادة المجنونة (١١٣). ويحاول الشاب أن يفصل بين الحب والجنس، فى ضمه رباب إلى صدره فى حنان. إنه الحب، لكنه يعرف أنه ينبغى أن يستنزله من السماء كثيراً، كي يقوم بواجباته الزوجية، واجباته الجنسية على وجه التحديد (١١٤). ورغم المغامرات الجنسية التى هذت رشدى عاكف [خان الخليلى] فإنه — عندما أحب نوال حباً حقيقياً — صارت فى عينيه ألطف من نسمة عبق، طاهرة خفيفة، وتمنى أن يقبها الله شر الشياطين جميعاً، بما فيهم شيطانه هو (١١٥). وقد وجد حسين [بداية ونهاية] فى بهية "الوداعة والفضيلة اللتان ترويان الحنان الظامئ إلى حياة البيت السعيد، لا تثير استفزازاً من أى نوع كان، ولكنها تبث سلاماً وطمأنينة" (١١٦). ولم يكن إدراك كمال عبد الجواد [قصر الشوق]

لعابدة شداد حسياً بقدر ما كان روحياً، تمثل في نشوة ساحرة وغبطة شادية وسبحة عالية، بينما وهنت منه الرؤية أو تلاشت، لا يكاد يرى منها وهو في محضرها شيئاً، لكنها تترأى — فيما بعد — في ذاكرته بقامتها الهيفاء، ووجهها البدرى الخمرى، وشعر عميق السواد، مقصوص ألا جرسون، ذى قصة مسترسلة على الجبين كأسنان المشط، وعينين ساجيتين تلوح فيهما نظرة لها هدوء الفجر وعطفه وعظمته. وكان يرى هذه الصورة بذاكرته لا بحواسه كالنغمة الساحرة، نفى في سماعها فلا نذكر منها شيئاً، حتى تفاجئنا مفاجأة سعيدة في اللحظات الأولى من الاستيقاظ، أو فى ساعة انسجام، فتتردد فى أعماق الشعور فى لحن متكامل (١١٧). كانت عابدة عنده مخلوقاً بديعاً غريباً، استوى فوق الحياة، يطالعا من عل بعينين هائمتين فى ملكوت لا ندرية! (١١٨). المشاعر نفسها كان يضرها — ويعلنها — بطل قصة الذكرى لنجيب محفوظ، فما كان يظن أن حبيبته لها لحم ودم كبقية الناس، أو أن بداخلها معدة ودماء. نزها عن ذلك، ووضعها فى نفسه موضع الملائكة فى نفوس المؤمنين. وعلى الرغم من التباين الواضح فى نظري أبطال نجيب محفوظ إلى معنى " الحب " ودلالاته، بدءاً بالرومانسية المحلقة إلى ميكانيكية العلاقة الجنسية [كان أول ما يفكر فيه الحبيب أن يهدى فئاته رواية ماجدولين لتكون فاتحة حديث لنذير لا يعرف ختمه إلا الله!] فإن الظروف الاجتماعية والاقتصادية ما تلبث أن تعكس تأثيراتها الهائلة على علاقات المحبين. وإذا كان على طه [القاهرة الجديدة] قد همس — ذات يوم — بأن " هزة قلب شىء خطير، له من المغزى فى هذا الوجود ما لحركة الأفلاك فى السموات " (١١٩)، فإن الاحتياجات الجنسية فرضت نفسها فى ظل غياب المقومات الأساسية لبناء أسرة، حتى أن الزوجين الشابين لا يجدان ملجأ يمارسان فيه الجنس — بعيداً عن أعين الرقباء — سوى هضبة الهرم (١٢٠). ونشير إلى قول الفنان: "الحب قديماً كان من باب التمازج الروحي، والإعجاب بالمستقبل. البنت كانت تحب وأملها فيما بعد الحب، وكذلك الشاب. وعندما نسد الطريق بتكاليف الزواج الباهظة، وصعوبة الحصول على الشقة، تركز الكلام فى السدود، وضاع الحب" (١٢١). ويتحدث الراوى [الشريدة] عن علاقات المحبين فى الزمن القديم بأنها كانت بعيدة عن التهنك والابتذال اللذين سيطرا أخيراً، وأوردت الحب الإباحية والجنون "فكانت العواطف تزدهر فى القلب، وتثبت الآمال والأمانى، وتتصهر فى العقل، وتخلق الأخيلة والأحلام، وتكتسى بطى نادرة من صنع الأوهام والأطيف" (١٢٢).

يصف الموروث الزواج المبكر بأنه "نزهة وسترة"، فهو يحقق الإشباع الجنسي بصورة مباشرة. ويصف الفنان [شىء فى صدرى] نساء الطبقة الوسطى بأنهن "لا يعتبرن أنفسهن أكثر من متعة للرجل. ليس لديهن شىء يقدمنه سوى هذه المتعة. فإذا قمنها بلا زواج، اعتبرن أنفسهن قد خسرن كل شىء، خسرن الحياة كلها. إن حياتهن كلها معلقة بهذا المعنى الضيق للشرف. ليس

للحياة معنى آخر. ليس فيها شيء آخر. ليس فيها سوى امرأة تعطي نفسها لرجل على يد مأذون " (١٢٣). ويتحدث الفنان عن معنى مغاير، وطريف، للحب، فكل نساء الطبقة الوسطى — والتعبير للفنان — لا يحببن أن يقسن الرجال بما يستطيعون أن يوفره لهن من أسباب الحياة: كم مرتبه؟ وماذا يملك؟ ولا شيء آخر. إن محاولة للتخلص من الفقر، ومن الضيق الذى يحيط بنساء هذه الطبقة يجعلهن يخلطن بين الحب وبين الرغبة فى حياة أكثر راحة وهناء (١٢٤)

المعنى نفسه — تقريباً — تعبر عنه سوسن [السكرية]: "إن طبقتنا غريبة، تأبى أن تنتظر إلى المرأة من زاوية خاصة" (١٢٥). وتلاحظ لطيفة الزيات أن ذات المجتمع الذى يروض الفتاة لتظل بلا جنس قبل الزواج، يعدها بنفس الحرص والتفانى، لتكون أداة للجنس بعد الزواج (١٢٦) ولعلى أختلف مع سامية الساعاتى فى القول بأن الريفيين يفضلون أن تكون المرأة صغيرة السن، بحيث يسهل السيطرة عليها، ويجعلها أسلس قياداً لزوجها مما لو كانت كبيرة (١٢٧). الرجل — سواء فى الريف أو الحضر — يتزوج صغيرة السن لاعتبارات جسدية وبيولوجية، فهى الأقدر على تحقيق المتعة للرجل، فضلاً عن المعتقد الشعبى أن الزواج من الفتاة الصغيرة يعيد للكهل، أو العجوز، ما فقده من شبابه.

يقول الفنان: "حياة الأنثى فى الريف المصرى قطعة من العذاب" (١٢٨). وكان من عادات الريفيين — لم تندثر تماماً! — ألا يخرج الرجل مع زوجته، يعروه الخجل إذا خرج بصحبتهما (١٢٩). لذلك، فإن بعض الزوجات يلجأن إلى الجنس وسيلة لقتل أزواجهن، ذلك ما حاولت أنصاف [الماء العكر] أن تفعله مع زوجها رضوان، واستسلم الرجل حيناً، ثم أدرك ما تنتويه، فأمسك نفسه! (١٣٠). وعموماً، فإن النواحي البيولوجية مما قد يضيق بها هذا الكتاب. ثمة — فى تصورى — مؤلفات أكثر تخصصاً فى هذا المجال.

الهوامش:

- ١ - نجيب محفوظ: ثمن الضعف - المجلة الجديدة - ١٩٣٤/٨/٣
- ٢ - إبراهيم عبد القادر المازنى: قصة حياة - الهدى للطبع والنشر - ١٩
- ٣ - المصدر السابق - ٢٠
- ٤ - المصدر السابق - ٢٠
- ٥ - ليلى أبو سيف: نجيب الريحاني وتطور الكوميديا فى مصر - دار المعارف - ١٣
- ٦ - أحمد الصاوى محمد: باريس - دار الكتب المصرية - ٧٨
- ٧ - محمود تيمور: إحسان الله - دار المعارف
- ٨ - إبراهيم عبد القادر المازنى: ثلاثة رجال وامرأة - مكتبة مصر - ٦١
- ٩ - ليلى أبو لغد: الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط - ت عبد الحكيم حسن وآخرين - المجلس الأعلى للثقافة - ٩٨
- ١٠ - إبراهيم عبد القادر المازنى: لو عرف الشباب - ع الماشى - مكتبة مصر
- ١١ - عبد البديع عبد الله: زمن الحرية - مكتبة غريب - ٢٧
- ١٢ - إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم - مكتبة مصر - ٣٥
- ١٣ - نوال السعداوى: الرواية - روايات الهلال - ٣٧
- ١٤ - جبرا إبراهيم جبرا: صراخ فى ليل طويل - دار الآداب ببيروت
- ١٥ - سميحة خريس: للصحن - دار أزمنة - ١٢
- ١٦ - باب الكراسته - ١٤٧
- ١٧ - بلقيس حوماني: حى اللجى - دار حمد ببيروت
- ١٨ - حنان الشيخ: حكايتى شرح يطول - دار الآداب ببيروت
- ١٩ - حنان الشيخ: امرأتان على شاطئ البحر - دار الآداب ببيروت - ٢٠
- ٢٠ - نبيل راغب: فن الرواية عند يوسف السباعى - ٥١
- ٢١ - رائحة الأنثى - ١٠٦
- ٢٢ - مى زيادة: باحثة البادية - ٤٥
- ٢٣ - حسب الله يحيى: دماء الحمامة - إرهاب - المجلس الأعلى للثقافة
- ٢٤ - صراخ فى ليل طويل - ٨
- ٢٥ - رأفت سليم: أربعة رجال فى حياة فتاة الكباريه - الحدود - مركز الحضارة العربية
- ٢٦ - بكر بلنز: بدرانة - مختارات من القصة التركية المعاصرة - إبداعات عالمية
- ٢٧ - يوسف الشارونى: المرحوم عبد الغنى مسعود - أجداد وأحفاد - هيئة قصور الثقافة

- ٢٨ — أمين يوسف غراب: ست البنات — ٦
- ٢٩ — الجمهورية — ٢٠٠٥/٢/١٩
- ٣٠ — عبد الحميد بن هدوقة: ريح الجنوب — ١٣
- ٣١ — إبراهيم الكاتب — ١٣
- ٣٢ — نجيب محفوظ: المرايا — ٤٤
- ٣٣ — حسب الله يحيى: انتظار المستحيل — إرهاب — المجلس الأعلى للثقافة
- ٣٤ — علوية صبح: مريم الحكايا — ١٠٩
- ٣٥ — المصدر السابق — ١٣٧
- ٣٦ — أحمد رجب شلتوت: زوال — مخطوط
- ٣٧ — فؤاد حجازى: سجناء لكل العصور — أدب الجماهير — ٩١
- ٣٨ — أحمد جمعة — تاريخ ميلاد جديد — سيرة الصمت والجوع
- ٣٩ — ليلى الأطرش: ليلتان وظل المرأة
- ٤٠ — فتحي غانم: قليل من الحب، كثير من العنف — هيئة الكتاب — ٤٤
- ٤١ — محمود دياب: أحزان مدينة — دار الكتب العربى للطباعة والنشر — ٦٨
- ٤٢ — حفيظة قارة بيبان — دروب الفرار — دار سراس للنشر بتونس — ٨٣
- ٤٣ — بنت الشاطئ: سيد القرية — من الأعماق
- ٤٤ — ابتهاج سالم: فبراير — نخب اكتمال القمر — هيئة قصور الثقافة
- ٤٥ — ريح الجنوب — ٣٦
- ٤٦ — إدريس على: النبوى — هيئة الكتاب — ٧٦
- ٤٧ — سعد مكاوى: العمر كله — الزمن الوغد — هيئة الكتاب
- ٤٨ — النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى — ٦٠
- ٤٩ — طه حسين: الأيام — دار المعارف — ٢٥/١
- ٥٠ — نوال السعداوى: رحلاتى حول العالم — دار المستقبل العربى — ٤٢
- ٥١ — عفيف فراج: الحرية فى أدب المرأة — مؤسسة الأبحاث العربية — ٢١٠
- ٥٢ — لويس عوض: العنقاء — ٨٨
- ٥٣ — توفيق الحكيم: حمارى وعصاى والآخرى — مكتبة مصر — ٣٠
- ٥٤ — زينب صادق: أحلام فى بلاد بعيدة — شهرزاد بتوح بأشجانها — كتاب العربى
- ٥٥ — أنجى أفلاطون: نحن النساء المصريات — ٢٥
- ٥٦ — الطار وطار: عرس بغل — الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر

- ٥٧ — نجيب محفوظ: بين القصرين — مكتبة مصر — ١٨٠
- ٥٨ — المصدر السابق — ١٨٣
- ٥٩ — قصر الشوق — ١٨١
- ٦٠ — نبوية موسى: تاريخي بقلمى — هيئة قصور الثقافة — ٥٧
- ٦١ — المصدر السابق — ٦٩
- ٦٢ — نحن النساء المصريات — ٣٥
- ٦٣ — أحمد لطفى السيد: آراء فى السياسة — كتاب الهلال — ١٧١
- ٦٤ — المرجع السابق — ١٦٢
- ٦٥ — رشدى السيسى: الدرجة الرابعة — فى زورق الحياة — مطبعة النيل بالمنصورة
- ٦٦ — أمين الحيوطى: ونجمة الفجر لا تدفىء — ٥٠
- ٦٧ — نيلدا بينون: قصة أحب زوجى
- ٦٨ — جمال مقار: أغنية للدم — دار سعاد الصباح — ٤٠
- ٦٩ — هدى بركات: حجر الضحاك — هيئة قصور الثقافة — ٦٤
- ٧٠ — على شلش: عزف منفرد — الأعمال الكاملة — هيئة الكتاب
- ٧١ — جميل عطية إبراهيم: ١٩٥٢ — روايات الهلال — ١٩٤
- ٧٢ — أليفة رفعت — منظر بعيد لمئذنة — ليل الشتاء الطويل — القاهرة
- ٧٣ — النساء فى الفكر السياسى الغربى — ١٥١
- ٧٤ — الفردوس على الناصية الأخرى
- ٧٥ — النساء فى الفكر السياسى الغربى — ١٧٢
- ٧٦ — المرجع السابق — ١٨٠
- ٧٧ — روز اليوسف — ١٩٩٧/٢/١٠
- ٧٨ — سيد عويس: حديث عن المرأة المصرية المعاصرة — ٩٠: ٩١
- ٧٩ — ماهر شفيق فريد: أجمل قصص الحب — كتاب الهلال — ٣١
- ٨٠ — أندريه شديد: النوم الخاطف — روايات الهلال — ١٠٧
- ٨١ — محمد عنانى: الجزيرة الخضراء — هيئة الكتاب — ٢٢
- ٨٢ — يوسف إدريس: حادثة شرف — مكتبة مصر
- ٨٣ — عبد الحميد جودة السحار: المستنقع — مكتبة مصر — ٣
- ٨٤ — الهدنة — ١٥٢
- ٨٥ — المصدر السابق — ١٥٢

- ٨٦ — إملى نصر الله: تلك الذكريات — مؤسسة نوفل — بيروت
- ٨٧ — نوال السعداوى: المرأة والجنس — ١٣
- ٨٨ — كمال مرسى: الارتعاش من الداخل — هيئة الكتاب
- ٨٩ — فاطمة إبراهيم: مجلة مواقف — دار الساقى بيروت — ٢٢٢
- ٩٠ — رجب البنا: ابتساماة صغيرة — هيئة الكتاب
- ٩١ — عبد الرحمن الشرقاوى: قلوب خالية
- ٩٢ — نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة — مكتبة مصر — ١١٢
- ٩٣ — طه حسين: المعذبون فى الأرض — دار المعارف — ٦٣: ٦٤
- ٩٤ — نجيب محفوظ: المرايا — مكتبة مصر — ٦٦
- ٩٥ — هالة البدرى: السباحة فى قمقم
- ٩٦ — كامل سعفان: قبل أن تفيض الكأس — مطبعة حسان — ١٤١
- ٩٧ — النسوية والمواطنة — ٢٨
- ٩٨ — نوال السعداوى: المرأة والصراع النفسى — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — ٥٠
- ٩٩ — ماريو بينيديتى: الهدنة — ت صالح عالماني، دار نينوى
- ١٠٠ — المصدر السابق — ١٢٨
- ١٠١ — غادة السمان: كوابيس بيروت — دار الآداب ببيروت — ٢٧١
- ١٠٢ — نعمات البحيرى: أشجار قليلة عند المنحنى — هيئة قصور الثقافة — ٩٥
- ١٠٣ — بين القصرين — ١١٢
- ١٠٤ — المصدر السابق — ٣١٨
- ١٠٥ — نجيب محفوظ: قصر الشوق — مكتبة مصر — ٤٠٤
- ١٠٦ — نجيب محفوظ: بداية ونهاية — مكتبة مصر — ٩٠
- ١٠٧ — المصدر السابق — ١٥١
- ١٠٨ — المصدر السابق
- ١٠٩ — بين القصرين — ١١٢
- ١١٠ — نجيب محفوظ: الطريق — مكتبة مصر — ١٠٨
- ١١١ — نجيب محفوظ: السراب — مكتبة مصر — ٨٦
- ١١٢ — المصدر السابق — ٨٩
- ١١٣ — المصدر السابق — ١٠٤
- ١١٤ — المصدر السابق — ٢٢٦

- ١١٥ — نجيب محفوظ: خان الخليلي — مكتبة مصر — ١٧٦
- ١١٦ — بداية ونهاية — ٣٤١
- ١١٧ — قصر الشوق — ١٧٤: ١٧٥
- ١١٨ — المصدر السابق — ١٩
- ١١٩ — نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة — مكتبة مصر — ٤٢
- ١٢٠ — نجيب محفوظ: الحب فوق هضبة الهرم — مكتبة مصر
- ١٢١ — أحمد هاشم الشريف: نجيب محفوظ، حوارات قبل نوبل — ٨٦
- ١٢٢ — نجيب محفوظ: الشريدة — همس الجنون — مكتبة مصر
- ١٢٣ — إحسان عبد القدوس: شيء في صدري — ٥١٠
- ١٢٤ — المصدر السابق — ٥٤٩
- ١٢٥ — نجيب محفوظ: السكرية — مكتبة مصر — ٢٥١
- ١٢٦ — لطيفة الزيات: من صور المرأة في القصص والروايات العربية — دار نشر الثقافة الجديدة — ٦٢
- ١٢٧ — علم اجتماع المرأة — ٤٧
- ١٢٨ — السيد الخميسي: رواية الفرائس — فرع ثقافة بورسعيد — ٣١
- ١٢٩ — يحيى حقى: صح النوم — ٤١
- ١٣٠ — سعد مكاوى — الماء العكر — دار الفكر

المرأة الجديدة

كان السفور، فالاختلاط المحدود فى البداية، وخروج المرأة إلى العمل، عوامل مباشرة فى توضيح صورتها فى الرواية والقصة، وبدأت مشكلاتها تقف بصورة متوازية — أو متعارضة — مع مشكلات الرجل، والمجتمع بعامه. وكانت "السذاجة" هى التعبير الأدق فى صورة تلك المشكلات. المثل الذى ربما يحضرنا عائشة وهى ترقب "المنتظر" من ثايبا المشربية، ثم موافقتها — فيما بعد — وبلا تردد، على الزواج من خليل شوكت، لأنها كانت تتوق إلى الزواج، إلى الرجل فى صورته المجردة، وليس إلى رجل بالذات. ثم تطورت طبيعة المشكلات شيئاً فشيئاً، تصاعداً مع دور المرأة، وظهر للإيجابيات وجهها الآخر، السلبى، متمثلاً فى ردود الأفعال بالنسبة للرجل والمرأة على السواء، لخروج المرأة إلى العمل، ثم سماح بعض الأسر بالاختلاط المحدود، أو غير المحدود، وتعود النساء المصريات السهر فى الليالى الليلية [ونذكر ثورة أحمد عبد الجواد على ياسين وزوجته لذهابهما إلى كشكش بك!] وإقبال الفتيات على التعليم، وما يعنيه من تقنح للذهن والوجدان.

ويشكل كتابا قاسم أمين تحرير المرأة والمرأة الجديدة معلمين هامين فى قضية مناصرة المرأة، لكن من الصعب أن يكون الكتابان بداية الدعوة لى تنال المرأة حقوقها. سبقتها دعوات أهمها ما جاء فى كتابات رفاعة الطهطاوى، والتى أيدها بتطبيقات، منها موافقته — فى وثيقة زواجه — أن تعطى الزوجة حق طلب الطلاق.

رفاعة رافع الطهطاوى — أحد الإرهاصات الأهم فى تبنى قضية المرأة المصرية — ينادى فى كتابه "تخليص الإبريز فى تلخيص باريز" برفع سن الزواج إلى خمس وعشرين سنة ليتاح التعلم للفتاة. وينادى الطهطاوى فى كتابه "المرشد الأمين فى تعليم البنات والبنين" بوجوب تعليم الفتاة، باعتبار عدم معارضة ذلك مع الشريعة الإسلامية. ثم توالى الدعوات — لنساء ورجال — بعلاج أوجه النقص فى تربية الأبناء، وهو — كما نقول ملك حفنى ناصف — ما تسبب فيه جهل الأمهات. (١)

واللافت أن حركة تعليم المرأة في الهند بلغت ذروتها في سبعينيات القرن التاسع عشر، أي الفترة نفسها التي كانت مصر — بتأثير دعوة الطهطاوى — تنتبه إلى ضرورة تعليم الفتاة. وفي رواية "الثوبة" للهندي نذير أحمد الدهلوى أقنع الرجل زوجته — هو الذى أقنعها — بأن التعليم مفيد للمرأة، فبدأت تدرس على يد زوجها، وخلال أربعة أو خمسة أشهر بدأت تكتب وتقرأ الأردية (٢).

نالت المرأة جانباً كبيراً من اهتمامات الطهطاوى. وكما تقول سهير القلماوى فإن طرف الخيط فى نهضة المرأة المصرية المعاصرة، رجل لا امرأة، وهذا الرجل تلقى تعليمه فى الأزهر، بكل ما يشتمل عليه من علوم نقلية، لكنه كان تقدماً فى وعيه وثقافته. إنه الأزهرى التقدمى والرائد العظيم رفاعه رافع الطهطاوى، عضو البعثة المصرية إلى فرنسا فى عهد محمد على "وكان الطهطاوى أول صوت — فيما أعرف — نادى فى مصر الحديثة بوجود تعليم البنات، ورفض الحجة السخيفة الواهية التى تقول: إن تعلمت المرأة فإنها تنقن كتابات خطابات الغرام، بل دافع عن وجوب تعليمها كل علم ممكن، فلا بد أن تُسلح لكل احتمال" (٣). اختلف الطهطاوى فى موقفه من تحرير المرأة مع موقف أستاذه وشيخه العطار، الذى كان سلفياً فى نظره إلى قضايا المرأة، بما يختلف مع نظراته إلى غيرها من قضايا العصر، وأبرزها ميله إلى التجديد الدينى، وتحرير العلوم الدنيوية من إفسار التحريم. كان للطهطاوى رأيه المعطى فى ضرورة أن تجاوز المرأة وضع الحریم، لتحل مكانتها كشريك للرجل فى قيادة الأسرة. دك من قيادة المجتمع، فقد اكتفى رفاعه بإشارات وإسهامات تمثل إرهابات مبشرة بإسهامات الفكر الثقافى والاجتماعى المصرى فى عقود تالية. يقول الطهطاوى: "ينبغى صرف الهمّة فى تعليم البنات والصبيان معاً لحسن معاشرّة الزواج، فتتعلم البنات القراءة والكتابة ونحو ذلك، فإن هذا مما يزيدهن أدباً وعقلاً، ويجعلن بالمعارف أهلاً، ويصلحن به لمشاركة الرجال فى الكلام والرأى، وليمكن للمرأة — عند اقتضاء الحال — أن تتعاطى من الأشغال والأعمال ما يتعاطاه الرجال، فكل ما يطيقه النساء من العمل يباشرنه بأنفسهن. وهذا من شأنه أن يشغل النساء عن البطالة، فإن فراغ أيديهن عن العمل يشغل قلوبهن بالأهواء والأباطيل" (٤). وقد حاول الطهطاوى أن يناقش حق الفتاة فى الزواج بمن تحب "من أحسن الإحسان إلى البنات، تزويجهن إلى من هوينه وأحبينه".

وقد دعا الطهطاوى إلى المواد نفسها التى تضمنتها القوانين الحديثة للأحوال الشخصية، والتى خرجت المظاهرات تهتف بسقوط الداعين لها. ومن ثم، فإن الحقيقة التى تفرض نفسها، أن مظهر "القضية" قد تغير تماماً. قُتمة سفور، وسماح للمرأة بالعمل فى غالبية المناصب، وثمة حرية وتحرر وحقوق مدنية، لكن "جوهر القضية" — وهو اقتناع الرجل بحق المرأة فى المساواة — لم يتغير كثيراً.

ويعد دور قاسم أمين فى قضية تحرير المرأة مكملاً لدعوة الطهطاوى فى أواسط القرن التاسع عشر. لقد جدد الدعوة، وأضاف إلى مساحتها.

ولاشك أن الدعوة إلى تحرير المرأة — بالكتابة فى الصحف — سبقت صدور كتابى قاسم أمين. أشير إلى كتابات عبد الله النديم فى "الأستاذ" [أهملها] — بلا سبب — المؤرخون وعلماء الاجتماع ومناصرو قضايا المرأة. أتوقف — على سبيل المثال — عند سؤال من فائدة، تسأله السراى فى دعوى البعض بالمساواة بين الرجل والمرأة. ذكر النديم — فى رده — أنه ليست هناك امرأة مضرية واحدة فيما يتعلق بموضوع المساواة بين الرجل والمرأة، فلا بد — فى تقديره — أن نفرق بين المرأة فى القرية، والقرية فى المدينة، حتى المرأة فى المدينة ليست واحدة، هناك فقيرة المدن، ومتوسطة المدن. وأجرى النديم مقارنة بين طبيعة عمل الرجل وطبيعة عمل المرأة، فى ضوء تقسيمه لنوعيات المرأة المصرية، وانتهى إلى أن "الفلاحة أكثر تعباً من الرجل فى الأعمال، وأن فقيرة المدن تساوى الرجل المشتغل بعمل لطيف، لا النجار والحداد والبناء مثلاً، والمرأة المتوسطة أقلهن عملاً، والمرأة الغنية لا شغل لها إلا ذاتها اللطيفة، ولا عمل إلا فيما يختص بالزينة والقلع واللبس والنوم واليقظة، وعارض الولادة قصير المدة ينسى ألمه بعد أسبوع غالباً. فإذا تأملت السائلة هذا التقسيم والتفصيل، علمت أن المرأة الريفية لا فرق بينها وبين الرجل، ولا تعاني مشكلة ما. تحليل ربات الرفاهية على مساواة الرجل بدعاواهن غير مقبول عند ذوى الاختيار. فنحن نقول إن غير الفلاحة والفقيرة من النساء لا يساوين الرجال فى شىء من الأتعاب، وعلى الخصوص الفتيات اللاتى يشتغلن بغير ذاتهن، فإنهن على فراش الراحة فى الليل والنهار". وكما ترى فإن تقدير النديم لمساواة المرأة للرجل رهن بقدره المرأة على ممارسة عملها الذى يساوى — غالباً — عمل الرجل. العمل — فى رأى النديم — هو الشرط الذى يعطى للمرأة حق التمتع بالحرية والمساواة التى يتمتع بها الرجل، فالمرأة الريفية والمرأة الفقيرة فى المدن لا تقل عن الرجل فى التمتع بحقوق الحرية، بينما المرأة الغنية فى المدن لا تملك شرط التمتع بهذه الحرية، وهو شرط العمل (٥). وتبين مواقف النديم عن وضوح مؤكد، فى دعوته إلى ضرورة تعليم البنات، وأن تهذيب البنات من الواجبات، وأن المرأة الجاهلة من أسباب خراب البيوت، وفساد الأخلاق، وضياح حقوق النساء. وتحدث النديم عن مجموعة من الرسائل، تكشف المصائب التى يجربها جهل المرأة، وعدم تعليمها، منها قصة التاجر الذى أدى تفاخر زوجته فى إعداد جهاز ابنتيهما إلى استدانته، وكساد تجارته، ومنها قصة الخياط الذى لم تقدر زوجته ظروف انصراف الناس عنه لقاء إقبالهم على الملابس الإفريقية، فظلت تطارده بطلباتها التى تفوق قدرته المادية، حتى طلقها وهو نادم، ومنها قصة الفتاة التى مات أبوها وتركها مع أمها، وجعل من أحد أصدقائه وكيلًا متصرفاً فى مالها، فبذل الصديق مال المرأتين، وماتت الأم مقهورة، وجعل للرجل من الابنة خادمة عنده، فخرجت إلى الشوارع تتسول. وأرجع

النديم القصص الثلاث إلى عدم تهذيب الفتيات، وإهمالهن بلا تعليم وتأديب، سوى ما ألفه من الخرافات، وتمسكهن بقيبح العادات. ومن هنا، فقد اعتبر النديم تعليم البنات شرطاً لتقدم الوطن (٦)

أشير كذلك إلى كتابات زينب فواز وعائشة التيمورية وملك حفنى ناصف إلخ، ممن شاركن فى الدعوة لنيل المرأة حقوقها. اجتهادات كثيرة اعتبرت زينب فواز أول صوت نسائى عربى يطالب بحقوق المرأة فى العصر الحديث. وصفت المقالات التى ضمها كتابها "الرسائل الزينية" بأنها "مباحث فى المدافعة عن حقوق المرأة ووجوب تعليمها، والنهى عن العوائد السيئة، وحضتها على التقدم، واكتساب العلوم، وما يتعلق بفضائل أخلاق النساء، وما لهن من تأثير على العالم الإنسانى" (٧). أما ملك حفنى ناصف فقد طالبت بمنع تعدد الزوجات، وتحديد الطلاق، وحصص حرية الرجل فيه، لكنها اعتبرت السفور مسألة تخص المرأة، وأن ظروف مجتمعها قد لا تتيح لها التخلّى عن الحجاب. ولعلّ أشير إلى المقال الذى نشرته - على سبيل المثال - مجلة "أنيس الجليس" [يناير ١٩٠٠] تطالب فيه الذين يسعون فى تحرير المرأة - هذا هو نص التعبير - أن يخصصوا تحريرهم بالمرأة الريفية التى مضى عليها زمن طويل فى أسر العبودية، [رأى مناقض لرأى النديم] إلى جانب مطالبة المجلة الهيئة الحاكمة بوضع قانون للنساء، تحدد فيه وظيفتهن وواجباتهن، ويحدد واجب الرجال نحوهن، وينص فيه على عقاب من يتعدى الواجبات. أضافت المجلة [دعك من أخطاء اللغة]: "إن انفصال الزوجة عن الرجل الآن فى بلاد مصر من الأمور البسيطة، وتعدد الزوجات أصبح عاماً، وقد ترتب عليه شقاق وانقسام عظيمان بين العيلات لا يجهله أحد. وقد اتخذ أهل الريف تعدد الزوجات عادة ليشغلون فى أعمالهن، ويغفوا بهن عن رجال يأخذون أجوراً على أشغالهن، وقد رأيت بعينى بعضهن يجر المحراث، وبعضهن ييذر الحبوب، وبعضهن يصلح الأرض، وغير ذلك من أعمال الزراعة. وإذا فصل الرجل إحدى نساؤه عنه، تركها من غير نفقة، أو بنفقة لا تقوم بحاجتها، فتصبح فى حالة يرثى لها، فينتابها الجوع والشقاء، وبعضهن تودى بهن هذه الحال إلى ارتكاب الدنيا والموبقات". وقول ملك "علموا البنات، ثم اتركوا لها الاختيار" ينطوى على دلالات مهمة. الفتاة المتعلمة تملك الاختيار، الاختيار، تملك الموافقة والرفض، المواصله والانقطاع.

ذهبت نبوية موسى إلى أن القرآن لم يأمرنا بالحجاب، بل أمرنا بالابتعاد عن الزينة فى قوله: "قل للمؤمنات يغضضن من أبصارهن، ويحفظن فروجهن، ولا يبدین من زينتهن إلا ما ظهر منها، وليضربن بخمرهن على جيوبهن". أمر الله بستر الصدر، لا بستر الوجه، وهو موضع الحلى فى الجاهلية (٨). ثم قامت هدى شعراوى بدور يصعب إهماله، فى الدعوة إلى تعليم المرأة ومساواتها بالرجل، وبخاصة فى الحقوق السياسية، وإتاحة فرص العمل لها كى تسهم بدور إيجابى فى حياة وطنها ومواطنيها. وقد واجهت الدعوة إلى تحرير المرأة تأييداً ومعارضة، شغل

بهما الرأي العام المصرى لأعوام طويلة. أيد بشارة نقلا في "الأهرام" دعوة قاسم أمين، وذهب إلى أنه لم يعد يخفى تأثير المرأة في الهيئة الاجتماعية، فالمنتخب لتاريخ المجتمع الإنسانى يرى أن الأمم إنما ترقى بالمرأة الراقية، فمقام المرأة في كل أمة هو معيار في تلك الأمة أو انحطاطها" (٩). بل إن يحيى حقى وجد في فلسفة قاسم أمين، ودعوته إلى الاستماع إلى النفس، ودوره في تحرير المرأة، مفتاحاً للمناخ الحقيقى لميلاد القصة (١٠). وعلى الرغم من معارضة مصطفى كامل المعلنة لدعوة قاسم أمين، فإنه كان ضد تعدد الزوجات، وكان يقبل بمبدأ الوحدةانية في العلاقة بين المرأة والرجل، وحق العمل بخاصة، بل إن مصطفى كامل لم يعارض كل ما دعا إليه قاسم أمين بشأن تحرير المرأة. اتفق معه في وجوب الائتلافات إلى تربية النساء "أما الحرية للمرأة، فلا حديث عنها الآن". وأكد مصطفى كامل أن "الحرية التي تقتل العصمة، شر عندى من الحجاب القاتل المزدول" [الملاحظ أن كلمة "شادور" في اللغة الفارسية، تعنى الحجاب، كما تعنى الخيمة. وتقابل التسميتين لا يخلو من دلالة].

السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين، رواية لمحمد كاظم ميلانى [١٩٠٢]. قدم الراوى / الكاتب نفسه بأنه ولد من أب إيراني وأم مصرية، فضلاً عن انتساب الأم إلى ذرية الحسن بن على بن أبي طالب. قيل أن يتم المرحلة الابتدائية [١٣٠٥ هجرية] ألزمه والده العمل في الدكان الذى يملكه بسوق الطبّاخين، الموازى لشارع الميدان. كما يصفه الكاتب، أهم مركز تجارى للبضائع الشرقية: الأبسطه والشيلان وغيرها. لكن الكاتب فضل — بعد فترة — أن يتخذ لنفسه دكاناً ملاصقاً لدكان الأب، جلب إليه أنواعاً من الخردوات والأحجار الأصلية والتقليد والأصناف الإسلامبولية والإفرنجية، وعنى بخاصة بلوازم النساء الحديثة. وإذا كانت الظروف قد أجبرت الصبى كاظم على أن يهجر الدراسة، فإنه — على حد تعبيره — لم يترك المطالعة "و لا آن، وما كنت أسمع عن جمعية إلا وانضممت إليها، ولا عن طغمة إلا وأنا لها، ولا عن جريدة إلا طالعتها، ولا مجموعة إلا ذاكرتها" (١٢). وثابر الراوى / الكاتب على القراءة في اللغات العربية والتركية والفارسية والفرنسية "لم أترك فيها المطالعة عند الفراغ من الأشغال، ولا طلب الراحة من الأيام واللالي". وظل الراوى / الكاتب في عمله، إلى اللحظة التى أمسك فيها القلم، وبدأ في كتابة روايته.

ذات صباح، دخلت الدكان فتاة "كانها حور الجنان"، تغزل الراوى في جمالها بأبيات من الشعر — أشهد أنها من أجمل ما قرأت من موروث الشعر العربى! — كان يتبعها خادم وخادمة "حسب عادة أكابر السيدات" إذا خرجن لقضاء مهمة في الذهاب والعودة. وحين تكلمت لتطلب ما تريد أضاعت بعذوبة لفظها حواسه "ما سمعت بأفصح وأرق منه كلام، مهما اجتهد الأصمعى أو أبو

تمام". ظهرت الفتاة فى حياته ومضت كأنها حلم — ونذكر بياتريس فى الكوميديا الإلهية! —، وتحولت — فى اللحظة التالية — إلى شاغل له فى الصحو والمنام. أخذت عليه حياته، فهو لا يفكر إلا فيها "ما بعدت عن ناظرى إلا ووقعت فى حيص بيص، واستولت على الدهشة حتى صرت لا أميز بين الخبيص والبصيص". وأمضى الشاب أيامه التالية متنقلاً بين الأسواق والدكاكين، يمشى النفس بقاء فتاته، حتى تصور أنها ليست حقيقة، وأنها "لم تكن من البشر، أو أنها ملك من السماء". وبعد أن أوشك على اليأس من لقائها، لزم دكان جواهرجى فى ممر بشارع الضبطية. جعله موضعاً يراقب منه حركة الطريق، لعله يلتقى بفتاته. ولما أخفق الشاب فى العثور على فتاته فى مدينة الإسكندرية، أزمع أن يتركها إلى القاهرة، ربما قدمت المحبوبة منها لقضاء إجازة الصيف. وأقام فى العاصمة ضيقاً على صديق له هو "عارف"، بقضى طيلة النهار فى البحث عن محبوبته، ويتعرف — فى الوقت نفسه — إلى مشاهد وتصرفات لا تهملها ملاحظاته..

روى الشاب لصديقه عارف حكايته منذ زارت الفتاة دكانه، واختفائها كأنها لم تكن. وعرض عارف على الراوى أن يصحبه إلى بعض الأماكن التى قد تتردد عليها فتاته للتسوق أو للنزهة. وكانت تلك فرصة للراوى كي يشاهد ويتأمل ويبدى الملاحظات، بل يعلن انتقاده للعديد من الظواهر السلبية. رجح عارف أن تكون الفتاة "من وجوه المصريات"، فزيارتها إلى الإسكندرية لقضاء إجازة الصيف. واقترح عارف على صديقه أن يلزم نقطة فى شارع الموسكى الموصل للسكة الجديدة، أمام محل الخواجة سمعان، والذى تتردد عليه أعداد كبيرة من النساء لشراء احتياجاتهن. لزم الراوى الموضع الذى حدده صديقه، لم يتركه من الصباح إلى المساء، ثم صحبه عارف إلى الإزبكية للقاء بعض الأصدقاء. وطالت ملاحظات الراوى على ما شاهده من تسابق "فى مضمار الملاهى وسوء المنقلب". واتجهت الجماعة — بعد ذلك إلى أحد المسارح "مارستان من الصراخ والضحك والشخر والنخر والهذيان"..

وفى صباح أحد الأيام، ذهب الراوى إلى الموقع الذى حدده له عارف فى ناصية الممر، فطالعته مواكب ما يسمى بمولد الفار. وهى مواكب تمر من شارع محمد على إلى مسجد السيدة نفيسة، تنمة للاحتفالات بمولد حفيدة الرسول. وينتقد الكاتب الزحام والتصاق الأجساد وحركات البغى والضلال والصخب والصياح إلخ.. ويتساءل الراوى: "أترضى السيدة الطاهرة — فى يوم احتفال مولدها — بهذه الأفعال الشنيعة؟.. كلا! وألف كلا.. فما هى وجدها إلا غاضبون يتبرعون من هذه الأمور الفظيعة، فندمت لرؤيتى هذا الموكب، وهذا الفجور، ورجعت أسفاً على حالنا وتقهقر الأمور. فلماذا ضعفت عقائدنا وقمنا نقلد الأجانب؟ ولماذا تركنا الفضائل واتبعنا المصائب؟ وكلما رأينا فى الغربى عادة قبيحة تمسكنا بها وتجنبنا المليحة؟" إلخ.. ثم يعيب الراوى اختلاط اللغة وما يحدثه من اختلاط الطباع. ويتأمل أحوال علماء الدين الذين ضاع احترامهم —

على حد تعبيره - بين الناس، وأصبح لا هم لهم إلا الكسب والتدخل مع الأمراء والأعيان لحضور الولائم والأفراح.

يصحب كاظم صديقه عارف إلى عرض لمسرحية هاملت التي قدمتها جوقة إسكندر فرح، وقام ببطولتها "الشيخ سلامة حجازي الصييت الشهير". يدين الراوى الحضارة الغربية التي حاول البعض من الذكور والإناث تقليدها، فمن "شروط حضور التمثيل وسننه المتبعة، أن تكون صدور السيدات عارية، ونهودهن بارزة غير ممتعة"، وكل فرد يشير لمن يغازلها وتغازله.

يسأل طيف الحبيبة إلى نوم الراوي فيحلم بها. أصل ما حدث بعجائبية ألف ليلة وليلة وحى بن يقظان ورسالة الغفران وغيرها من كنوز التراث العربى. ذلك لأن الواقعية السحرية - بنيت الثلاثينيات من القرن العشرين - كانت فى علم الغيب بعد - ظهرت الحبيبة كسحابة رقيقة، أو كملك. وانفتحت، فإذا هى المحبوبة المفارقة. سألها للوصال، فأرجأت كل شئ إلى حينه. وصحا من نومه. وينصح عارف صديقه - إشفاقاً لما آلت إليه أحواله - أن يزوراً حلوان "فاصرف عنك هذه الأحزان، وهيا معي سوية لنرى مدينة حلوان". وتصادف عيناه الخادم الحبشى الذى رافق الحبيبة حين زارته فى الدكان. وعرف منه أن أسرة الفتاة تقضى الشتاء فى حلوان - كانت مشتى! - وتقضى الصيف فى الإسكندرية. وأخبرها الخادم باسمها "وحيدة"، وهى وحيدة أبويها. عانت - لفترة - من مرض تهدد حياتها، ومن ثم كان تنقلها بين الإسكندرية وحلوان. وتوسل كاظم بتجارته للحصول على موعد من وحيدة ليعرض عليها ما قد ترغب فى شرائه. اقتنى من السوق بضائع جميلة حدس أنها ستروق لفتاته، واتجه إلى الدار التى وصفها له الخادم الحبشى، ثم دخلت لقاعة الاستقبال، فجىء بالقهوة فى الحال، ولا أطيل الشرح، فبعد تناولها طلبتتى السيدة للداخل، يعنى لمحل الحريم الخلاصة والحاصل، فسرت، ولكن الأرجل كأنها شعلة القنديل من كثرة الارتعاش إذا أصابه من الريح العليل، أو كأننى مريض مفارق الفراش، تغلب عليه الضعف فلا تحمله الأرجل من الارتعاش...". والتقى - أخيراً - بحبيبة عمره. وتفاجئه الحبيبة بأنها أميل إلى ممارسة الحرية بموافقة والديها "وقد صرحا لى أن أستعمل التفرنج وأسير على هوى، وأخرج بغير مئزر وحجاب حسب مشتهائى، بخلاف ما يجب على ذوات الحجاب من فرائض العفاف، والتمسك بفضيلة التمتع من مخالطة الرجال والاستخفاف، والشاهد على قولى هذا طلبى مقابلتك هنا بتمام الحرية، مع عدم جوازها عند أغلب المسلمين المتمسكين بالقواعد الأصلية. فما هذا الذنب وهذا التعود مسئوليتهما على، بل الذنب كل الذنب على والدى، لأنهما أباحا لى هذا التصرف وعودانى متابعتة، بعدما استصوبا رأى فلان المنادى برفع الحجاب [قاسم أمين!] ولزوم مخالطة الإناث بالرجال. ويتساءل الراوى - بينه وبين نفسه -: كيف تبدأ الفتاة بإظهار حبها له قبل أن يبادئها هو بذلك؟. فلما رأت الذهول تملكه، قالت: "لا تستغرب حالتي، لأنى أرى الصدق

دائماً يجب. وما خروجي لهذا الحد إلا من الصداقة، فلا أرغب في التملق ولا لى بها علاقة، فما أشعر بشيء في الضمير إلا وأظهرته، وما أرى من واجب إلا واستعملته. وهذه من بعض محاسن الحرية التي تعودتها، وعن والدي الشفيقين أخذتها".

واللافت أن الفتاة كانت تنفذ ما يطلبه الأبوان دون أن تقتنع هي بذلك، وأنها سارت في تلك الطريق "إلى الآن — بغير إرادة، ولكن نفسى مستقيمة، ولذلك ترانى عند الخروج أئسّر فوق العادة. ولو أردت الخروج عارية لما منعتى أحد، بل كان والدى يسر سروراً ماله أمد!..".

حرض الأب ابنته على ما يمكن تسميته — فى ضوء المفهومات الأخلاقية — بالانحلال، فهي تلقى بضيوف أبيها، وتجالسهم، وتصادق الشاب الذى يستهويها، وتميل لتصرفات ربما أراد الكاتب من تجسيدها أن يصور التطبيقات السلبية لدعوة قاسم أمين، لو أن ذلك ما حدث!.. وفى المقابل، فقد وافق الشاب — أعماه الحب! — على أن الفتاة عنوان الفضيلة — هذا هو تعبيره! — والكمال من بعض شيمتها. وصارحته الفتاة بأنه لم يحاول وحده العودة للقاءها بعد أن زارته فى مكانه بالإسكندرية، فقد تقلبت بعدها "على فراش الأمراض والسقام" .. "ولا تظن أن يوم حضورى بحاثوتك كان أول مرة، بل من قبلها كنت أزورك خفية، وعلى اختفائى كنت مصرة. ولما تغلب على الغرام عند مبارحتى الإسكندرية تظاهرت كما حصل لأتمكن من مكالمتك طويلاً، وأستملك أو أصادف الفشل، فرأيت بعض التأثير على محياك الباهر من أول مكالمته، فأملت خيراً من البدء للخاتمة". وأقسم الحبيب على "دوام المحبة والعهد". وقبل يدها، وقبلت جبينه، لأن "قبلة الغرام لا تكون إلا بهذه الكيفية". ودعته إلى تناول الغداء معها. ولما أبدى إشفافه من أن يصل والدها وهو فى البيت طمأنته بأن أباه ليس له عليها طائل!.. والتقى الشاب — فى الليلة نفسها — بوالد وحيدة "اسمه محمد بك، وكنيته لا تفيد". ولبى الشاب دعوة الرجل لزيارته فى البيت الذى كان قد التقى فيه بفتاته، قبل ساعات قليلة. ودار حوار، تناول قضايا دينية واجتماعية، وثار آراء وملاحظات. وعندما بنت مشكلات الإسلام مختلطة ومتشابكة، فإن الراوى / الكاتب يشير إلى الإيرانيين الشيعة، وما يتميزون به من الاتحاد الذى ردوا به الأجنبى عن التدخل فى أمورهم، ومنعه من السيطرة عليها. ويهينا الكاتب — من خلال حديثه إلى محاوريه — ملامح من حياة الشيعة الإثني عشرية، وصولاً إلى أن اتحاد الإيرانيين وتمسكهم بالدين، دفع عنهم نفوذ الأجنبى، وخلص الوطن المسكين.

بعد أن غادر الأصدقاء بيت محمد بك، أصر الرجل على أن يستضيف الراوى "ومما يزيد اهتمامى بالرغبة فى ضيافتكم، ما شرحته ابنتى عن سابق إحسانكم ومعرفتكم". ودخلت وحيدة الحجر، وجلست "بقرب والدها أمامى وجها لوجه بكل حرية، وأخذت تسارقنى النظر وتشير

بإشارات معنوية. وكان والدها يطنب في هذه الأثناء على من جوز رفع الحجاب..، ويقول: نعم
الرأى رأيه، فقد نطق بالصواب". وقد ناقش الشاب نفسه — بالطبع — في تلك الحرية التي تتمتع
بها الفتاة بتأييد — أو بتحريض — من أبيها!.

تعددت زيارات الشاب إلى بيت المحبوبة، وتعددت كذلك لقاءاتهما خارج البيت، وأقامت أسرة
محمد بك — الأب والأم والأبنة — في بيت الشاب، بدعوة منه " وصارت العائلتان ببعضهما
مولعة، ولكن والدتي لم تستحسن خطة تبرج وحيدة، وتأسفت كثيراً على تمسكها بالبدعة الجديدة،
وشاورتني باستقبالها لهذه البدعة الفاسدة، وأظهرت عدم جواز تأهلي بها إن بقيت على هذه
القاعدة، فوعدتها بأنني مهما كنت مغرماً مفتوناً، فلا أقبلها لحيلة ولو ذقت لبعادها المنون ". مع
ذلك، فقد تواصلت ليالي " المسامرة والمصاحبة والمزح والسرور والملاعبة ". أما النهار، فقد
شغله الراوى للبحث في عقيدة أهل الشيعة. وكانت المشاهدات التي أقام عليها أولى ملاحظاته ما
يتعرض له الحجاج الإيرانيون — عند نزولهم إلى الإسكندرية — في الطريق إلى البيت الحرام،
من سوء المعاملة والسلب والنهب والشتم والسب " ولا يستحون — أبناء الإسكندرية — من
ادعائهم أن مال مثل هؤلاء غنيمة للمسلم والمسلمين " وأنهم " يذهبون لتتجسس الكعبة ". ورافق
الشباب صديقه إلى جامع السيدة زينب؟ وطالت مشاجرة بين سائق مركبة وأجنبي. واستاء كساظم
من اتهام السائق للراكب بأنه أعجمي أو عجمي " وتصورت البين لكلام هذا الشقي، حيث يدعى
أن العجم أو الأعجام أرفاض، وهو أعمى القلب والبصر لا يفرق بين الارتفاع والانخفاض. كان
مبعث المشاجرة خلاف حول الأجرة، وقد أنهاها الراوى، لكن ظل في نفسه غضب من رأى
السائق في الشيعة. وعادت مشكلة النظرة إلى الشيعة تفرض نفسها على ذهن الشاب: " كيف
ينسبون الأعجام إلى ما ليس فيهم، وأنا واقف على ظاههم وخافهم. الكل أراه يدعى أنهم
مخالفون وأرفاض، ويرمونهم كما شاعوا وشاعت الأهواء والأغراض. هذا محض بهتان وزور،
وأشد باعث للنفور... إلخ. وأكد الراوى أن العداوة توجب التقول والافتراء، وتسبب الاختلاق بلا
مراء، فكما نخلق ونقول إنهم أرفاض أو مخالفون، قالوا: أما أنتم مبتدعون وناكثون. أما نحن
أشد إيماناً وهدى، وأثبت يقيناً وأقرب للندى. أما نحن آمنا بالنبى ورسالته بدون جدال، ولم تؤمنوا
حتى حملتموه من العذاب أشكال " إلخ.

أفرد الكاتب للشيعة الإثني عشرية، وجوانب اختلافها عن المذاهب الإسلامية الأخرى، أكثر
من نصف صفحات الرواية، وهو الهدف الذى انشغل به الكاتب، فضلاً عن انتقاده لبعض سلبات
الحياة المصرية. وبالتحديد، فقد تحولت الرواية في قسمها الثانى إلى ما يشبه البحث المطول عن
الشيعة الإثني عشرية، وما يجعلها إضافة إلى الاجتهاد الإسلامى، وليس العكس. وهو يستشهد في

ذلك بآيات من القرآن الكريم، وأحاديث للرسول [ص] ووقائع تاريخية، وفقه الإثنى عشرية، والفروق بينها وبين غيرها من المذاهب، ومعنى الإمامة، وفرق الشيعة.

طلالت رحلة الكاتب - والقارئ - في توضيح سلامة المذهب الشيعي، وأنه ليس كما يتصوره البعض من أهل السنة. واختتم رحلته بالقول إنه لا يرغب بواسطة إثبات حق أهل البيت " استرجاع الحق المغصوب، أو إصلاح الماضي، وهو عكس ما أبحث عنه وكل مطلوب. فليس العاقل من يذهب لإصلاح الماضي، أو المنصف من يحد سيفه الماضي. نعم، لا فائدة من تجديد ماضى السيرة، وهل يجوز الحكم على السيرة؟.. ومن رام مثل ذلك فهو ضال عن السبيل، ومسبب لضياح بقية المسلم بغير تعليل ". ويضيف: "كفى ما حصل بين الفريقين من النقص والإبرام، وما قاساه الطرفان إلى هذه الأيام، فقد أصبحنا والحمد لله للاتحاد أقرب، ولأسباب الانضمام على مشرب. فالكلمة مفهومة وسهلة، لا تحتاج للنظر أو مهلة. وبالحقيقة: لماذا تفرقنا مع تمسكنا بلا إله إلا الله، وهى الكلمة الجامعة لمن هداه الله؟ كيف يجمعنا الدين ونفترق؟ وكيف تربطنا رابطة الكلمة ونتمزق؟".

ويعود الراوي إلى سيرة الحبيبة، فقد التقى بها مصادفة في أحد المتنزهات، لا تعلق فيه غير ألحان الموسيقى والرقصات، ويزدحم بالشبان والفتيات اللاتي يرتدين اليشمك للتحلية، والحجاب الذى ليس فيه إلا الاسم. ويقف الراوى وصديق له على حافة بحيرة صناعية داخل المتنزه، يشاهدان " الصارخ والصارخة، والضاحك والباكىة، بعين الاستغراب والحيرة. وبينما أنا وصاحبى نتندم على هؤلاء النسوة اللاتي خلعن الحياء، لركوبهن مع الرجال كى يتعلقن بهن.. ترى الواحدة تتراعى على الثانى، والثانية تتظاهر بحركاتها للآخر فيعائى، وما أدراك ما يعائى". ويلمح الراوى بين كل هؤلاء حبيبتة وحيدة: " لا كان التقليد ولا كنا لزمانه، ولا كان اليوم الذى يصرح فيه المجتمع باختلاط شبانه. من التى أراها، وكنت أقسم بذيلها الطاهر [نسى مصارحته لأنه بأنه مهما كان مغرماً بالفتاة، فلن يقبلها حليلة ولو ذاق ليعاها المنون!] وكيف بالاختلاط أصبحت كالعواهر، خرجت تتساند على ذراع أحد الفتيان، كأنه من الأقارب أو من الخصيان". وواجه الشاب الفتاة بأنه قد أحلها من كل رباط ووثاق بيننا، فلا عهد ولا اتفاق بعد هذا يجمعنا". وبعث كاظم رسالة إلى محمد بك، أشار فيها إلى أن الله ضرب على نساء المسلمين حجاباً مستوراً، فخرقه أحد الناس جهلاً، فأوسعت الخرق باتباعكم إياه ظلاماً وفجوراً.. فالمرأة مرة خدرها وبيتها، ولا تصلح لزوجها وبنيتها، وإن جاوزت بابها وسرتها". وأكد على تمسك الإيرانيات بالحجاب، فلا يرى لهن أقل عضو، لا عين ولا جبهة ولا أقل أثر للناظر منه يستفيد. ومع هذا الاحتجاب وعدم الاختلاط يربين أولادهن أحسن تربية مع ما يشتغلن من الأشغال اليدوية التى عجزت عن تقليدها أوروبا بأجمعها، فلا تناظرهن أعظم امرأة فى الغرب مهما كانت

متربة. فالمرأة لا تقوم مقام الرجل مهما فعلت، وبكفيها وظيفتها ولو قدرنا أنها من التطلع بالرجل تبدلت إلخ". واختتم رسالته بسحب يده لعدم توافق المشرب "وليس في مذهبي هذا مما يستغرب. يجب على المسلم أن يتعصب لدينه وعرضه، ولا يتساهل فيهما لميله وغرضه" (١٣).

ومن الواضح أن معظم آراء الراوى / الكاتب تصدر عن مفهوم أخلاقي، ينتصر للصواب، ويدين الخطأ. وهو ما ينتظم فصول الرواية جميعاً، العين ناقدة، ترى وتتأمل وتصدر الحكم. فهو — على سبيل المثال — يدين اختلاط النساء بالرجال، والتعري في حمامات السباحة، وشرب الخمر، ولعب القمار، وغيرها من المظاهر السلبية التي أتاح له البحث عن فتاته أن يتعرف عليها.

وتبين دعوة قاسم أمين في تحرير المرأة و المرأة الجديدة عن ملامح مؤكدة في الحرية التي أتاحها الأبوان لابنتهما، وكما نقول، فإنهما أباحا لها "هذا التصرف، وعوداني متابعته، بعدما استصوبا رأى فلان المنادى برفع الحجاب — تقصد قاسم أمين — ولزوم مخالطة الإناث بالرجال، وشرح فضيلته".

لاشك أن سعد زغلول قد قام بدور إيجابي في قضية تحرير المرأة. فبالإضافة إلى تأكيده بأنه من أنصار تحرير المرأة ومن المقتنعين به "لأنه بغير هذا التحرير لا نستطيع بلوغ غايتنا. ويقتنى هذا ليس ولید اليوم، بل هو قديم العهد، فقد شاركت منذ أمد بعيد صديقي المرحوم قاسم بك أمين في أفكاره التي ضمنها كتابه — المرأة الجديدة — الذى أهداه إلیّ، فضلاً عن أن الدور الذى قامت به المرأة المصرية فى حركتنا الوطنية كان عظيماً ونافعاً" (١٣)، بالإضافة إلى ذلك، فقد بدأ خطبته فى فندق سميراميس، فى حفل عودته من المنفى بقوله: "سادتى، وأرجو أن أبدأ خطابى فى محفل قريب بقولى سيداتى وسادتى، لأن للمرأة المصرية قسطاً من الفخر فى جهاد الأمة". ثم قرن سعد زغلول الرجاء بالفعل، لما رفض البقاء فى سراق السيدات، فى احتفالات العودة من المنفى، إلا إذا أسفرت السيدات المجتمعات لاستقباله. ومد يده ضاحكاً، ورفع الحجاب عن وجه أقرب السيدات إليه، وتبعته بقية السيدات. وكان ذلك — كما تقول مى زيادة — يوم تحرير المرأة (١٤). وتضيف منيرة ثابت فى مذكراتها أن سعد زغلول — لما طالبت به بمنح المرأة حقوقها السياسية — لم ينهرها، ولا وبخها، وإنما صفق لها، وشجعها، وأكد لها أن المرأة ستحصل على حقوقها السياسية عندما تتوطد الحالة السياسية فى مصر. (١٥)

كان محمد تيمور قد دال على خطورة الحجاب فى واحدة من بواكير القصة المصرية، وهى عطفة الـ.. منزل رقم ٢٢. يقول الزوج الذى تزوج حديثاً لصديقه: أيدهشك أنى أرمى النساء بالخيانة، وبينهن زوجتى؟.. ولكن امرأتى يا صاح فى مأمن من كل ذلك، لأنها تعيش مع أمى،

وأى من النساء اللواتى لا تغلح معهن شدة ولا رجاء. وفى مساء اليوم نفسه، يقضى الصديق وقتاً ممتعاً مع امرأة من ذوات الإزار البادى، ويتبعها بعد التواعد على تكرار اللقاء، فيفاجأ بأنها قد دخلت بيت الصديق / الزوج، وأدرك صاحبنا أنه قد خان صديقه! وكتب محمد توفيق دياب — فيما بعد — يندد بالحجاب، وأنه أسخف السخف، واحتباس المرأة المؤبد فى طوايا البيوت كبرى الجرائم. (١٦)

ومع تعدد النتائج الإيجابية المؤكدة لكل تلك الدعوات، فعمل فى مقدمة النتائج أن المرأة لم تكن ترى إلا رجلها. وكان الرجل لا يكاد يرى إلا امرأته. فإذا رأى غيرها، لم يكد يرى إلا الثوب الذى لفت به جسمها كله (١٧). تقول سميحة لنفسها [إبراهيم الكاتب]: أليس الواقع أن الرجال يتزوجون من لم يروا من النساء، ثم يحبونهن بعد ذلك؟ (١٨). وكان الحجاب — فى المقابل — يحرم المرأة الفرص اللازمة لفهم الرجل، فهى لا تستطيع أن تفهمه إلا إذا درستته، ولا سبيل إلى الدرس إلا بالمخالطة والمعايشة " فإذا امتنع ذلك — وهو يمتنع مع الحجاب — كانت النتيجة أن المرأة تكون مكلفة أن تعاشر مخلوقاً لا تفهمه، ولا تعرف عنه إلا أنه يأكل مثلاً ويشرب، ثم يلبس ويخرج إلى حيث لا تترى على التحقيق، ليعمل ما لا تعرف، وما لا تستطيع أن تفهم على وجه جلى " (١٩). من هنا، يأتى تصوير الأمثال الشعبية للمرأة، باعتبارها الأدنى بالنسبة للرجل، هى الطرف الضعيف، المكسور الجناح، أو التابع الذى لا يملك من أمر نفسه شيئاً، وهى بلا قيمة بعيداً عن سطوة الرجل. بل إن نظرة المجتمع إليها تتحدد — سلباً وإيجاباً — من خلال نظرة المجتمع إلى علاقتها بزوجها.

لسنا فى موضع الاجتهاد الفقهي، لكن جمهور الفقهاء والمفسرين يرون الأصل هو كشف المرأة لوجهها وكفيها. وفى صحيح البخارى " لا تنتقب المرأة المحرمة، ولا تلبس القفازين " [رواه البخار والنسائى وأحمد والبيهقى]. الرواية التاريخية تؤكد أن النقاب — الذى يبرز العينين ومحجريهما — كان مجرد طراز من طرز اللباس والزينة عند بعض النساء، قبل الإسلام وبعده (٢٠). ويذهب الرحالة الفرنسى جيرار دى نرفال إلى أن الالتزام بالحجاب / النقاب بقايا عادة عتيقة، كانت تتبعها فى الشرق المسيحيات واليهوديات والدرزيات [وهى فرقة إسلامية متفرعة من المذهب الشيعى الفاطمى] من النساء. وهى ليست اضطرابية إلا فى المدن الكبرى، ولا تخضع لها قط نساء الريف والقبائل. لذلك — والقول للرحالة الفرنسى — فإن القصائد الشعرية التى تتغنى بحب قيس وليلى، وخسرو وشرين، جميل وبثينة، وغيرها، لا تحوى أى ذكر للنقاب، ولا لتحجب نساء العرب (٢١). إن المقصود من آيتى القرآن الكريم حول القرار فى البيت والحجاب، كانتا من خصوصيات نساء النبى (ص)، حتى أن كرائم الصحابييات لم يحاولن الاقتداء بأمهات المؤمنين فى هذين الأمرين.

وعلى الرغم من سلفية الشيخ محمود أبو العيون، فإنه أشار إلى ظهور المرأة المصرية فجأة في أحداث ثورة ١٩١٩ " عالية الرأس، بارزة الصدر، واسعة الخطى، خفاقة الفؤاد، ملوثة ببدها في الهواء، منذرة بالوعيد إن لم يحترم القوم إرادتها. وزجت بنفسها بين شباب مصر الناهض، تهتف في الشوارع للحرية الغالية، واقتحمت الأجناد تحت أشعة الشمس المحرقة، وبين صليل السيوف، وقعقة الحديد، وتلفت بصدرها المتفزع سونكى البنادق، مما أدهش العالم جميعاً، وبذلك ارتفعت إلى سماء المجد والشهرة، وسجلت لنفسها صحيفة في سجل الخلود" (٢٢)

ولعل رفع الحجاب كان أهم النتائج التي حصلت عليها المرأة المصرية على الإطلاق، باعتبارها الحلم الذي ناضلت لتحقيقه منذ أقام الحكم العثماني سوره العظيم. تقول نبوية موسى في مذكراتها إنها كانت المصرية الوحيدة التي أسفرت (٢٣). الرواية التاريخية تؤكد أن هدى شعراوي هي التي بادرت إلى رفع الحجاب، فبعد عودة الوفد النسائي المصري بقيادة هدى شعراوي من المؤتمر النسائي الدولي في روما عام ١٩٢٢، خلعت هدى شعراوي حجابها — للمرة الأولى — أمام الجموع المحتشدة لاستقبال الوفد في الميناء. وحذا أعضاء الوفد الأخريات — سيزا نبراوى ونبوية موسى وغيرهما — والنساء الواقفات في الميناء، حذو هدى شعراوي، لتبدأ أولى الخطوات الإيجابية في تحرير المرأة المصرية لنفسها. وتقول فتحية [فتحية فوقى السحاب] لزميلاتها من المتظاهرات في ثورة ١٩١٩: نحن نهتف بالوطن، ونحن نخرج في المظاهرات، والبوليس يقبض علينا ويضربنا.. فعلام هذا البرقع؟

ترد عليها إحدى المتظاهرات: نحن الآن نحفظ بكرامتنا. فإذا خلعنا البراقع هزأنا الرجال!

تقول فتحية: لا يمكن لرجل أن يهزأنا ونحن نضحى بأمننا وحياتنا، ونخرج نتحدى الاستعمار. ولو فعل، لوجد التعبير من الجميع. وعلينا أن نجعل هذه المعركة مزدوجة، غايتها حرية الوطن وحرية المرأة (٢٤). وكانت حرم جمال بك إسماعيل [صباح الورد] أول امرأة في العباسية تظهر في الطريق سافرة بموافقة زوجها. قالت: "زعم الأمة نفسه يوافق على السفور، وعلينا أن نسير مع الزمن" (٢٥). كذلك كانت الست ميمى [بيت سبى السمعة] أول امرأة في منشية البكرى ترى سافرة، فلا برقع أبيض ولا أسود (٢٦).

وما لبث "الفعل" أن امتد إلى نساء كثيرات، ينتمين إلى طبقات وفئات مختلفة، حتى أصبحت حركة السفور عامة وشاملة (٢٧). وتحققت — في أوائل العشرينيات — مخاوف الحاج أسعد [في قافلة الزمان] من أن يأتي أوان تخرج النساء فيه عرايا، سافرات الوجوه، كاشفات الصدور. وقالت زكية متحسرة: "الله يرحمك يا جدى. تعال وانظر!" (٢٨). بل إنه عندما نزعت هدى شعراوي الحجاب، قامت ضدها حملة عنيفة، اتهمتها في عرضها (٢٩).

الحجاب كان هو عنوان قضية المرأة آنذاك. أما تفصيلات القضية، فتشمل حق المرأة فى التعليم، وحققها فى العمل، وحققها فى مشاركة الرجل فى مجالات الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المختلفة. أن نقف فى صف الرجل، وموازية له تماماً! الآية الكريمة "ولهن مثل الذى عليهن بالمعروف وللرجال عليهن درجة" لا تعنى عدم تماثل حقوق الزوجين، فالدرجة التى يندب الرجال إليها — فى اجتهد الإمام الطبرى — هى "الصفح من الرجل لمرأته عن بعض الواجب له عليها، وأداء كل الواجب لها عليه". ومن حقوق كلا الزوجين على الآخر: "اللطف، والثقة، وحسن الظن، والتجمل، والمشاركة فى الهموم، وفى الترويح".

ومن المؤكد أن شعور الفتاة، وخروجها إلى العمل والمجتمعات، قد أثر فى حياتها إلى حد كبير، إن لم يكن بكلها تماماً. وكان من بواعث التغيير أن المرأة كانت لا ترى إلا رجلها، وكان الرجل لا يكاد يرى إلا امرأته. فإذا رأى غيرها، فإنه لم يكن يرى — فى الحقيقة — سوى الثياب التى تتخفى فيها. وبعد أن كان للرجل — فى نظر المرأة — مثلاً كاملاً، لأنها لا تعرف سواه، أصبحت تطلع على حياة غيره وتفاضل. لكن الحجاب كان يحول بين المرأة وفهم الرجل الذى تهم بأن تعاشره. فلما أصبح الحجاب أثراً ماضياً، صارت الفرصة متاحة أمام الفتاة لكى تختبر هذا الذى سيقاسمها السنوات الأعظم من حياتها (٣٠)

غيرت أحداث الثورة من طبيعة المرأة، ومن وضعها. ذلك ما كانت تؤمن به فى الأكل حرم اللواء نظيم باشا فى رواية محمود طاهر لاشين حواء بلا آدم "فقد تغير الزمن، ودارت الأيام بغير ما يدور فى خلد الرجال، ولم تعد المرأة تلك المخلوقة الخاضعة الخائفة، الناصرة زوجها مخطئاً ومصيباً. ألم تحمل المرأة علم الثورة — ١٩١٩ — إلى جانب الرجل؟ ألم تعرض النساء صدورهن بشجاعة لحراب الغاصب؟ ألم يحملن شطراً باهظاً من مسئوليات النهضة؟ ألم يكن لهن رأى له خطره فى المواقف السياسية المختلفة؟" إلخ (٣١)

اختفى الحجاب شيئاً فشيئاً. حل محله رباط للرأس ملفوف فى شبه عمامة سوداء مزركشة، ثم ما لبث هذا الغطاء أن اختفى، ونهدل الشعر على الكتفين مثلما تفعل الأوروبيات. ويقول الفنان: "والحق أنه لم تمض شهور من قيام ثورة ١٩١٩ حتى تحقق الحلم، فكانت الفتيات يخرجن سافرات، ولكن مع انحناء الاعتذار باتخاذ الحبرة. وكانت هذه الحبرة شيئاً عجيباً، ملاءة سوداء، لامعة، ينفخها الهواء من أعلى فتتسخ القائمة. على أن الحبرة لم تعش طويلاً، لأنها بعد زوال البرقع فقدت تناسقها، وشرعت السيدات منذ ١٩٢٠ يتخذن المعاطف بدلاً منها" (٣٢). وفى أواخر الثلاثينيات، أصبحت الموضة هى عدم ارتداء السيدات للجوارب (٣٣). ويتذكر الفنان [من النافذة] أيام كانت الفتاة تجبر على ارتداء الحبرة القديمة اللامعة، والنقاب الأبيض "كأن الثياب لم تكن سترأ

كافياً (٣٤). وثمة رأى — أوائل الثلاثينيات — للشيخ محمود أبو العيون — وقد عرف بسلفية اجتهاداته — أشار فيه إلى أنه لم يعترض على سفور المرأة، بمعنى سفور الوجه "تغشى دور العلم، وتشارك الرجل فى خدمة الإنسانية". ويقول "فاحتلنا ذلك، ووجدنا له فى الدين والواقع تخريباً".

كلمات مهمة جداً. حتى الشيخ أبو العيون، الذى نال شهرته من معاداته لقضايا المرأة، وجد فى الدين والواقع تخريباً لكى تصبح المرأة سافرة الوجه، وتشارك فى الحياة العامة. (٣٥)

وفى تقدير الحكيم أن سفور المرأة فى مصر قد سبق سفور الأديب. ثمة الكثير من الأعمال الأدبية الحديثة حبيسة، تفوح منها رائحة الحجرات المغلقة، فهو أدب صناعة، وأدب علب محفوظة، بينما الأدب الحقيقى هو أدب الهواء الطلق، أدب التعبير عما فى أعماق النفس (٣٦). وبصرف النظر عن القول بأن شامية عيسى عبيد هى التى أتاحت له الحديث عن المرأة، أو أن المرأة فى قصص عبيد تأثر مباشرة بثقافته الغربية، وإطلاعه على الأدب الغربى الذى تدور القصص فيه حول المرأة (٣٧)، بصرف النظر عن هذين الرأيين، فإننا نجد فى قصص عيسى عبيد تعبيراً عن تغير النظرة إلى وضع المرأة. فهو لم يجعل من المرأة محوراً لقصصه فحسب، وإنما افتتح عالمها بما لم يقدم عليه كاتب من قبل، فأبطل قصصه جميعاً من الفتيات، وعناوين غالبية قصصه اتخذت أسماء نسائية كإحسان هانم وثرى، وهو يؤكد أنه استمد موضوعات قصصه من عالم المرأة، ويشكر "حضرات الأوانس والسيدات الفاضلات اللواتى شجعنا برقيق عباراتهن وعذوبة وسائلهن" (٣٨). ولا يخلو من دلالة، وصف الفنان لثرى بأنها "ككل الفتيات العصريات، مالكة زمام عواطفها، تسيرها كما تشاء أغراضها. وطالما كانت تتباهى بأن الفتاة العصرية هى التى تخدع الشاب بتظاهرها له بالحب الكاذب، قبل أن تتركه يخدعها بتكلفة الغرام والهيام" (٣٩). بل إن الفنان يتحدث عن الشبان والفتيات فى "دور التمثيل ومعاهد السينما": شاب يجالس فتاة، ويسر فى أذنيها أنشودة الشباب الخالدة! (٤٠). ويضيف الفنان أن "التخالط الجسدى على ما فيه من العيوب، يساعد المرأة على فهم الحياة، وحقيقة الرجل وأمياله — ميوله — الغامضة الخفية، ويقضى عادة على سذاجتها وملكة خيالها التى تزين للفتاة الحب، وتطليه لها بالألوان الزاهية الخلابه" (٤١). أتى اليوم الذى تعشق فيه الفتاة موظفاً بسيطاً، وتصر على الزواج منه، رغم معارضة أسرتها، وتحقق إصرارها بالفعل (٤٢). وتؤكد ثرى أن "الفتاة فى عصرنا لا تتزوج قبل الخامسة والعشرين أو الثلاثين، لما تترك جيداً مصلحتها. الدنيا تغيرت وتمدنت" (٤٣). ويصف الفنان عابدة [قصر الشوق] بأنها "لم تتلق تربية شرقية خالصة، حتى تطالب بالمحافظة على التقاليد، أو تؤاخذ على الخروج عليها" (٤٤). بل إنه لم يعد من العيب أن يعلم الآباء أبناءهم أن الرجل والمرأة — ما لم يتحابا — لا يجوز أن يتعايشا (٤٥). وفى المقابل من الثنائى أحمد عبد الجواد وأمينه، كان عبد الحميد بك شداد وحرمة لا سيد ولا مسود، وإنما

صديقين متساويين، يتحدثان فى غير كلفة وهى تتأبط ذراعه، فإذا بلغا السيارة تتخى الرجل حتى تركب المرأة أولاً (٤٦). وتمتعت كريمة هانم [صباح السورد] بقدر لا يستهان به من الحرية، فكانت تصحب زوجها إلى المسرح والسينما، وتحكى للنساء عن منيرة المهدية ومسرحياتها الغنائية، وإن عاب البعض ذلك، فهو يقول: جمال بك - الزوج - أسد علينا، ولكنه نعمة أمام زوجته، فيرافقها إلى السينما والمسرح (٤٧). ويتحدث الراوى عن ظاهرة جديدة، لم تكن موجودة فى الحياة المصرية من قبل، وهى خروج نساء مصريات فى المنتزهات والضواحي، بل وفى شوارع القاهرة، "يصاحبن رجالاً من الفرنجة" (٤٨). ويخاطب الراوى هؤلاء النسوة بقوله: إننا نضن بما أودع فؤاد المرأة المصرية من الرقة والعطف أن يدخر لغير أبناء مصر. وإذا كان نساؤنا يشعرون بالحاجة إلى العشق، فإن رجالنا إليه أحوج، وهم به أجدر. وإننا أنكره أن يحق على أولئك الراغبات من أبناء جنسهن المثل العامى: فلان زى النخلة العرجة ترمى برة" (٤٩). ومع أن جبر بك السيد [السراب] كان يتمتع بوظيفة محترمة، فإنه كان من الأزواج المطيعين، وكانت زوجته هى الأمرة الناهية فى البيت (٥٠). وقد رفضت عواطف [الباب الذهبى] فى الثلاثينيات أن "تليّف" لزوجها ظهره عند دخوله الحمام، وأن تغسل قدميه عند عودته من الدنوان، وأرغمته على ارتداء البيجاما بدلاً من الجلباب، وتفصيل يدل ذات بنطلونات فضفاضة على أحدث طراز (٥١). أما الفنان [من الناقذة] فهو يذهب إلى أن المرأة الأجنبية وحدها هى التى تجاسر، فتتزلز إلى الطريق. ويتساءل الفنان: "ومن أين تجيء المصرية، وهى لا تخرج إلا لقضاء حاجة، أو زيارة سينما، أو نحو ذلك، ولا تحسن أن تقضى ساعات الراحة، أو يومها، أو أيامها إلا فى بيتها، وفى مبادلها؟" (٥٢). ويقول الفنان [حمار الحكيم] لصاحبه: "أرأيت حرم الباشا وحرّم البك؟.. تركن عملهن هنا، عمل السيدات، وأقمن فى القاهرة ليذهبن كل ليلة إلى السينما. هذا ما عملته نساؤنا اليوم بعد أن خرجن من قفص الجوارى البيض!" (٥٣). "أدركنا زمن السفور بأسرع مما كنا نتصور" (٥٤). ويتحدث الفنان [السكرية] عن بنات اليوم [١٩٣٥] اللاتى زحمن الشوارع، فضغفت الثقة بهن. ويقول: ألم تسمعا الشيخ حسنين وهو يغنى يا ما نشوف حاجات تجنن، البيه والهائم عند مزين؟" (٥٥) يضيف الفنان [الرباط المقدس] أن الكثير من البنات عرف عنهن ما يعد فضيحة فى نظر الأمهات والعمات، مثل الخفة فى السلوك، والمغالاة فى الملابس والمظهر والتحرر، إلى حد قبول مغازلة الشبان فى الطريق، أو فى التليفون (٥٦). وفى مسرحية للمرأة الجديدة يقول سليمان: "وهو الرجل يقدر يلاقى صديق بالمعنى الصحيح غير المرأة؟ أنهى صاحب والا صديق بس إن قلت هات، يكبش ويدينى إلا إذا كان امرأة. إن احتجت أو اتزقت تعطينى فى الحال يسورة، كردان، والا جوز حلقان؟.. هى المرأة ما فيش غيرها!.. فتش عن المرأة!" (٥٧)

لم تحدث تلك المواقف "الرجة" التى أحدثتها صفة نورا للباب فى مسرحية بيت الدمية، بالإضافة إلى أن كل الأعمال الإبداعية العربية — منذ نشأة الرواية والقصة بمفهومهما الحديث — خلت من تلك الصفة التى نبهت بها مسرحية إيسن مجتمعات الغرب إلى وضع المرأة آنذاك. يشير الفنان [بحار الحكيم] إلى نجاح دعوة قاسم أمين لتحرير المرأة، فقد كسرت المرأة قيودها المادية، لكنها ظلت ترزح فى قيد آخر هو السجن الروحي "إنها فى شبه حريم معنوى لا تكاد تحسه، لأن مداركها المعنوية مازالت قاصرة. إن الحب الرفيع مجهول، لا عند نساء الريف وحدهن، بل عند نساء المدن المتعلمات أيضاً، لأن روح الجوارى البيض كامناً مازال فى هؤلاء وأولئك على السواء" (٥٨). يقول الراوى [فى الطريق]: "المجتمع المصرى عرف السفور، ولكنه لا يزال بعيداً عن الحياة الاجتماعية التى تجعل السفور ذا معنى وفائدة" (٥٩). وفى قصة التونسية زهور ونيس نهايات متشابهة يصادق الشاب فتاته، ويترددان معاً على دور السينما والمسارح، ويسيران فى الحدائق، ويجلسان على المقاهى. وحين أراد الزواج فإنه لجأ إلى والديه ليخطبا له. خاف أن تفعل مع غيره ما فعلته معه قبل الزواج (٦٠). وحتى العام ١٩٣٠ فإن الفنان [العاطفة] يطرح قضية عدم اختيار أحد الزوجين للآخر. حسن وحسين "يؤمنان بالسفور والحياة العصرية، لكن ليس فى تبدل وإسفاف كما يفعل الأوروبيون". وقالوا: إلى الزواج. وقال حسن: نعم، فليزوج، فسوف نحب زوجتنا، وسوف نخرجهما سافرتين. وقال حسين: نعم، وسوف تمتزج أنت وأنا، وسوف يخرج كلانا مع زوجته إلى المنتزهات والسينما ونحيا حياة عصرية. وأصرا — فى البداية — على رؤية الفتاة التى ينسوى كل منهما أن يتقدم لخطبتها، لكن الأهل رفضوا بإصرار، وقالت كل العائلات: نحن أرفع من هذا. ورضخ الشابان — أخيراً — وتزوجا فتاتين لم يتعرفا إليهما إلا ليلة الزفاف، ليتبيناً — بمرور الوقت — أن زوجة الآخر كانت هى الأصلح له، وهى الأقرب لوجدانه وعقله وميوله، ويقرران — نكتة ساذجة! — عقد مبادلة، فيزوج كل منهما زوجه إلى الآخر. ويدافع الفنان — مسبقاً — ضد الاتهام الذى يمكن أن يوجهه، بقصور النظر إلى المرأة، فكل زوجة أحببت صديق زوجها بالفعل، وأصبح التبادل أمراً ملحاً (٦١)

وعندما طلب الأب [أمواج ولا شاطئ] أن يسأل ابنته عن موافقتها على الزواج، قال طالب الزواج: لطيفة هذه النكتة. لم يبق إلا أن نسأل البنات! (٦٢). ويضيف الراوى: "ومتى استطاعت الفتيات أن يخالفن عن أمر الأخوة والأمهات" (٦٣). وكان رأى زكريا [الشارع الجديد] أن "زواج الحب لا يدم" (٦٤). وحتى عام ١٩٣٠، كان يحيى حقى يدعو إلى تناول تأثير اختفاء المرأة على المجتمع وأخلاقه "وهذه مهمة ليست قليلة الخطر" (٦٥). كانت الفتاة المصرية قد أسفرت، لكنها كانت لا تزال محبة نفسها اجتماعياً. فالشاب — على سبيل المثال — يقبل على ممارسة حرياته على نحو مطلق، ولا يتصور أن أخته يمكن أن تمارس حريتها بالقدر نفسه، أو بالقليل منه. كان

الوقوف فى الشرفات حينذاك محرماً على البنات إلا إذا وقفن يشيعن ميّناً من أهل البيت، أو يستقبلن عروساً وافدة، أو إذا كان فى الطريق حادث، أو مناسبة تستحق المشاهدة (٦٦). وعلى الرغم من الخطوات التى قطعتها المرأة المصرية فى درب تحريرها — عقب الثورة — فإن بعض الأصوات ارتفعت تنعى تلك الحرية التى أسفرت عن نقيض النتائج المتوخاة، "قلا معنى لأن نكذب نفوسنا، أو نخدع أبصارنا. وفى كل يوم نرى أثر الإفلاس الخلقى يظهر كالقرحة الدامية فى وجه همدوننا وسكينتنا، ويمرح بيننا فى ثوب كان لا يضم غير الطهارة والصون، فإذا به لا يتسع لغير الرذيلة" (٦٧). وعندما بعث الدكتور الكرمانى [أزهار] بابتنته إلى إنجلترا، هاجت الدنيا لأنه بعث بالفتاة إلى بلاد الكفار! (٦٨). وفى ١٩٣٢، قدم المعارضون استجواباً فى مجلس النواب، بدأ بشكر وزير المعارف على "موقفه فى رعاية العلم والدين وتقاليد البلاد. وقد بدأ ذلك فعلاً، فأغلق معهد التمثيل والرقص التوقيعى الذى كان لوجوده مساس بأدابنا العامة وتقاليد الدين" (٦٩).

كان رأى لطفى السيد أنه من الصعب تدارك إحجام الشبان عن الزواج إلا بتعليم البنات، بحيث يقترب مستواهن العقلى والعلمى من مستوى الشبان "حتى يكون الزواج مرجحاً فيه جانب السعادة على جانب الشقاء" (٧٠). القول انعكاس لتناول جون ستيوارت مل قضية تعليم المرأة من زاوية النتائج الضارة التى يمكن أن تحدثها الصبغة المثمرة لزوجة غير متعلمة، طائشة، وثافهة، على الرجل، حتى لو كانت له فى السابق اهتمامات عقلية جادة (٧١). وكان رأى على طه [القاهرة الجديدة] أن وظيفة المرأة أخطر شأنًا من عمل الجارية "محال أن أخون مبادئى، أو أن أرضى بحرمان المجتمع عضواً جميلاً نافعاً مثلك — يقصد إحسان شحاتة (٧٢). والحق أن الكثير من الآباء لم يكونوا يرفضون تعليم الفتيات بقدر ما غابت فى أذهانهم العبرة من هذا التعليم وجذواه. ظل الهدف من التعليم — لفترة طويلة — محدوداً للغاية. إنه التمكن من تربية أولاد صالحين. وعندما بلغت حنان مصطفى [المرايا] الثانية عشرة من عمرها، منعها أهلها عن الطريق والمدرسة معاً (٧٣). وفى ١٩٣٨ يقول إبراهيم شوكت [السكرية] أنا أشفق على البنات من جهد الدراسة، ثم أن البنات فى النهاية لبيتهن (٧٤). ونقول له زنوبة: هذا الكلام كان يقال فى الزمن الماضى. أما اليوم فالبنات كلهن يذهبن إلى المدارس (٧٥). ونقول نعيمة [السكرية]: وددت لو أتممت تعليمى. كل البنات يتعلمن اليوم كالصبيان! (٧٦). ونقول نعيمة [السكرية] لأمها: لمحت فى الطريق اليوم صديقتى سلمى، كانت معى فى الابتدائية، وستقدم العام المقبل فى امتحان البكالوريا. تقول الأم فى امتعاض: لو سمح جدك لك بالاستمرار فى الدراسة لتفوقت عليها، ولكنه لم يسمح" (٧٧). حتى ياسين [السكرية] الذى نال قسطاً من التعليم، لم يتحمس لمواصلة المرأة تعليمها،

وكان رأيہ — فی العام نفسه — أن الفتاة يجب ألا تتعلم أكثر من الابتدائية (٧٨). وكان تعليم الفتيات في المدرسة السنية بالمجان، لمواجهة عدم إقبال الأهالي خلال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر، والأولى من القرن العشرين على تعليم البنات (٧٩). مع ذلك فقد بلغت نسبة ميزانية تعليم البنات في عام ١٩١٢ — ١٣% من نسبة التعليم العام (٨٠).

عندما أصرت أمينة [أنا حرة] على دخول الجامعة، قالت عمته: إذا دخلت الجامعة تخرج من بيتي. إحنا عشنا وكبرنا وبنات العيلة كلهم بيتجوزوا. البنت اللي تخش الجامعة ما تبقاش بنتنا! (٨١). وقد اشتدت ثائرة الرجال على الإذن للفتيات بدخول الجامعة، والاختلاط بالشبان، فقال لطفى السيد في حسم: " إن القانون أمامي يقول: إن كل حاصل على التوجيهية — الثانوية العامة الآن — يحق له دخول الجامعة. ولم يقل القانون إن الذين يحق لهم دخول الجامعة هم الذكور فقط من الحاصلين على التوجيهية. مع ذلك، فقد لجأ لطفى السيد إلى حيلة لتيسير دخول الطالبات جامعة فؤاد الأول أيام توليه رئاستها. أصدر إلى سكرتارية الجامعة تعليمات بتقييد اسم كل طالب يحمل شهادات تؤهله للتعليم العالي، دون إشارة إلى جنس الطالب. وهكذا قبلت الفتاة في الجامعة (٨٢). وقد تخرجت في جامعة لندن — ١٩٢٦ — أول طبيبة مصرية، هي خديجة حفي ناصف، شقيقة باحثة البادية (٨٣). وفي ١٩٢٩ اتخذت الفتاة المصرية مكانها — للمرة الأولى — في كليات الجامعة. كان حدثاً فريداً عندما دخلت الفتاة — لأول مرة — كلية الآداب، حدثاً من أكبر الأحداث الاجتماعية في مصر، زحفاً في دنيا النهوض والتقدم وتحرير المرأة من الهوان الذي عاشت فيه قروناً وأجيالاً (٨٤). وطبيعي أن ذلك الحدث الكبير لم يتم ببساطة. لقد أثار الكثير من الاهتمام والفضول (٨٥). وكما يقول الراوي في مذكرات منسية: " كان دخول البنات بين صفوف الجامعيين — لأول مرة — حدثاً، ليس حدثاً تاريخياً فقط، بل كان حدثاً نفسياً أيضاً " (٨٦). أصبح ترك الصف الأول في المدرج للطالبات تقليداً منذ اليوم الأول. لم يفرضه أحد، ولا تم عليه اتفاق، إنما سعت الطالبات إلى الصف الأول من المدرج، وجلسن. ولم يحاول الطلبة مشاركتهن الجلوس في ذلك الصف، واقتصر — من يومها — على الطالبات، لا يشاركن أحد (٨٧). ويقول فكري لآمال [أزهار]: تصوري يا آمال أن طالبات كلية الآداب العشر قد خلقن جو الحريم الذي تتحدثين عنه، فأصبحن يجلسن بمعزل عنا في قاعة المحاضرات، ومحال علينا أن نقترّب من الصف الأول المخصص لهن، ولا تكاد المحاضرة تنتهي حتى يسرعن إلى حجرتهن الخاصة التي لا يجوز الاقتراب منها " (٨٨). الوصف نفسه للفنان في المرايا، فلم يكن الفتيات — كما يقول الفنان — يتجاوزن العشر، وكان يغلب على حياتهن طابع الحريم، فهن يحتشمن في

الثياب، ويتجنبن الزينة، ويجلسن فى الصف الأول من قاعة المحاضرات وحدهن كأنهن بحجرة الحريم بالتراجم "لا تتبادل تحية ولا كلمة، وإذا دعت ضرورة إلى طرح سؤال، أو استعارة كراسة، تم ذلك فى حذر وحياء، ولا يمر بسلام، فسرعان ما يجذب الأنظار، ويستثير القيل والقال، ويشن حملة من التعليقات" (٨٩). وبدأ زحف البنات على الكليات الجامعية. طالبة واحدة التحقت بكلية الطب، بالإضافة إلى الطالبات العشر فى كلية الآداب [يشير الرواى فى مذكرات منسية إلى أن عدد طالبات كلية الآداب لم يزد عن عدد أصابع اليد الواحدة] وطالبة — هى نعيمة الأيووبى — التحقت بكلية الحقوق. ويقول الكاتب فى مذكرات منسية أن الضجة كلها كانت حول هذه الطالبة بالذات، فلم يكن ثمة مانع من أن تكون المرأة أديبة أو طبيبة. أما أن نكون من أسرة القضاء، فقد كانت هذه هى الكارثة فى نظرهم (٩٠). وفى ١٩٣٣ حصلت أول فتاة مصرية — نعيمة الأيووبى — على ليسانس الحقوق. وفى أعوام ما حول الحرب العالمية الثانية، حصلت المرأة فى عائلة أحمد عبد الجواد [بين القصرين، قصر الشوق، السكرية] على الابتدائية، ونالت أخريات شهادة التوجيهية، بينما استمرت أخريات إلى الجامعة.

وبالطبع، فقد خاضت الدفعة الأولى من الفتيات الجامعيات متاعب البداية. كان عليهن مراعاة وضع غطاء على الرأس، وعدم النظر ناحية الطلبة، فضلاً عن التحدث إليهم، بل وعدم القراءة والتكلم فى حضور الطلبة إطلاقاً (٩١)، أو التوجه إليهم بالتحية أو الحديث (٩٢). وكان جلوس الفتى والفتاة على مقعد واحد — فى ذلك الوقت — مجازاً لا حقيقة، فلم يكن يسمح لأحدهما ربما بمجرد الاقتراب من صاحبه فى مدرجات الجامعة. وكان للفتيات — قلة قليلة! — مكانهن الذى ينبغى ألا يتركهن، أو يشاركنهن فيه أحد من الطلبة الذكور. وخصصت دار الكتب أربعة مقاعد فى نهاية قاعة المطالعة لجلوس الفتيات، ولم يكن يسمح للرجال بمجرد الاقتراب من هذه المقاعد. كذلك لم تكن التقاليد تسمح لبعض الفتيات، أو لغالبيةن، باتخاذ صديقة لها (٩٣). ونتيجة لذلك، فقد كان الحب من طرف واحد سمة غالبية على العلاقات العاطفية آنذاك. وكان البعد وعدم الاختلاط — على حد تعبير نجيب محفوظ — يدفعان الخيال كى يعمل عمله! وظلت مشكلة شوشو [إبراهيم الكاتب] هى حبها لإبراهيم: كيف تصارحه به: "كلا! هذا أيضاً مستحيل، لأن الأدب والتقاليد تأبى ذلك". لكن التحاق المرأة بالجامعة ساعد على احترام المجتمع للمدرسة، بعد أن كانت مثل الممرضة والمولودة وغيرها، فقد بدأت فى الحصول على شهادة عليا. (٩٤)

وبالطبع، فإنه بعد دخول الفتاة الجامعة بأعوام، لم يكن الكثيرون قد سلموا بعد بمبدأ اختلاط الجنسين فى الجامعة، بل بمبدأ تعليم الفتاة تعليماً عالياً (٩٥). واللافت أنه كان من بواعث تباهى وزير المعارف العمومية — فى تقرير له عن أحوال التعليم فى ١٩٢٣ — أن عدد المدارس المشتركة بين البنين والبنات، قد أخذ فى التضاؤل منذ سنة ١٩١٧، وقارب أن يفنى. وهذا يرجع

إلى ما رأيته وزارة المعارف من ضرورة جعل كل نوع فى مدارس خاصة، يتلقى فيها ما يناسبه من التعليم (٩٦).

لم تعد المرأة الصالحة هى التى ينطبق عليها قول بيركليس بأنها ينبغي ألا تتعلم أبداً. صارت المرأة للصالحة تتعلم، وتعمل، وتصل إلى أرقى المناصب. لم يكن ذلك — بالطبع — عفواً ولا مصادفة. يقول الفنان [أين صديقى اليهودية] "كان العمل محرماً على البنات فضيحة، عيب" (٩٧). وكان رأى الزوج أن اقتحام المرأة لميادين العمل "مما تلجأ إليه بنات اليوم" ليس إلا "ضلالاً عن طريق الطبيعة والحق وثورة على أمر الله وما خلقنا له" (٩٨). وتحدث الأب عن العالم الذى فسد بسبب فجر النساء، فبعد أن كانت المرأة تغادر بيتها بالحجاب، صارت تخرج بدونها، بل وخرجت إلى العمل مثل الرجل، وزاد التبجح ببعضهن إلى حد جعل أكمام اللثاب قصيرة، فيظهر نصف الذراع، وربما الزراع كله (٩٩). بل إن الشيخ أبو العيون الذى وجد تخرجاً لسفور المرأة، وخروجها إلى الحياة العامة، ما لبث أن اعتبر سعى المرأة إلى الوظيفة من أعظم النكبات على سلامة المجتمع، لأنها ستفقد — على حد تعبيره — وظيفتها الجنسية، وتعطل أنوثتها، وتهدم بيدها أساس حياتها النوعية (١٠٠). وتروى المدرسة فى مذكراتها المنسية أنها — قبل أن تحصل على الليسانس — كانت تسمع بأذنيها فى الطريق إلى بيتها بالسيدة زينب، من يقول: البنت المدرسة دى فاهمة إنها حجة؟.. إيه يعنى معلمة بثمانية جنيهات؟ من أين تأتى بهذه الفساتين؟.. طبعاً تعود إلى البيت بعد المغرب، تدعى أنها كانت فى المدرسة. كلام فارغ! (١٠١). وقد حطم مصطفى [فى قافلة الزمان] تقاليد العائلة عندما خرج مع خطيبته بمفردهما لمشاهدة موكب الملك فاروق بعد عودته من إنجلترا، فى طريقه إلى قبر والده (١٠٢). وعندما استأذن حسنين إيداية ونهاية فى أن يصحب معه بهية إلى السينما، وافق والدها قائلاً: أظن العالم الحديث يستسيغ هذا السلوك بين خطيبين! (١٠٣). ويهينا الفنان هذه الصورة الموحية عن شابين فى حوالى الخامسة والعشرين "يعجزان أن يقضيا أوقات فراغهما فيما يسكن ثائرهما، ويجلب السرور، أو يذهب الكآبة، فإن تنزها فهما يجوبان الطرقات المزخمة، فيأخذ لثيها منظر السيدات، وخاصة الأجنبية، حيث برزن سافرات، تلمع وجوههن، وأزرعهن عارية، وأجسامهن وقد بدت فاتنة داخل لباس رقيق، وهما يقضيان الساعات وقوفاً فى محطة الرمل، يتطلعان إلى الراحات والغايات فى سكون ظاهر وأدب جم وثورة داخلية، تود لو تحطم هذا السكون، وهذا الألب" (١٠٤). ويبين وضع المرأة عن بعد سلبى فى الشبان الذين كانوا يبقون فى الترام، أمام باب الحريم "كلوح اللطزان لا أكثر ولا أقل، يبرم شنبه تارة، ويلعب حواجبه تارة أخرى، ويلف

سلسلة ساعته الدويلية على أصابعه، ثم يتنهّد ويعدل طربوشه، وباختصار ناقص يطبلوله يرقص" (١٠٥). وكانت مفاجأة الحوذى الأسطى محمود [مذكرات عربجي] — ذات يوم — حين طلبت سيدة أن يذهب بها إلى "تيرو" روض الفرج: "التيرو؟.. أقسم لك — أيها القارئ — أنى غالطت سمعى، وسألت مرة ثانية قائلاً بعد أن أحنيت رأسى لأسمع:

— سيادتك بنقولى على فين؟

— شئ غريب، على التيرو. انت مبتسمعش!

والله ما كان يخطر لى على بال أنا العربجي الذى أفضى أكثر أوقاتي فى معاشره البهائم. إنه يقصد سيداتنا عمداء، مع توفر سوء القصد والنية، وفى عصرية من رمضان، هذه البور التى أولها "أونطة"، وآخرها موت وخراب ديار، مع ما يتخلل ذلك من إراقة ماء الوجه، وبالاختصار يسدل الستار — أخيراً — على بيع و "طيران" العقل، وخراب البيوت المستعجل (١٠٦). ويشير الفنان إلى حوادث الفتيات مع سائقى السيارات الخاصة التى انتشرت فى أواسط الثلاثينيات (١٠٧).

تربت المرأة ونشأت على عشرات القيم والعادات والتقاليد، قابلها سماع وقراءة ومشاهدة فى وسائل الإعلام والثقافة المختلفة، عن العلاقات العاطفية والجنسية التى تتم بين أطراف متكافئة. وكان ذلك التناقض بين الموروث والواقع مبعثاً لحيرة دارت فى دوامتها غالبية فتيات الطبقة الوسطى اللائى أتاحت لهن فرص الدراسة والعمل. فالزوج — فى الأحلام — فارس يمتطى جواداً، والزوج — فى الواقع — موظف مستور، يسبق طلبه يد فتاته مساعى الخاطبة، أو مجيء أفراد أسرته للمعاينة وإيداء الرأى. والواقع أن الشاب المصرى كان يساعد على استمراره تلك الحيرة، بسعيه إلى إقامة علاقة، فإذا أراد الزواج تزوج من فتاة أخرى، لأنه — فى أعماقه — يرفض التحرر إلا فيما يتصل بالعلاقة العابرة، وإن طال. أما العلاقة الأسرية فإنه يلجأ — لإقامتها — إلى كل القيم والتقاليد والعادات الموروثة!. وقد أعلنت الفتاة [فتاة صامتة] أن خروج الفتاة مع الشاب منفردة قبل الزفاف ليس من الأمور المستحبة إطلاقاً (١٠٨). وكان وصفى [قصر على النيل] يقابل ابنة عمه، ثم تزوج غيرها، لأنها — فى تقديره — قد تسعى إلى غيره كما سعت إليه (١٠٩). واتسق ذلك التصرف مع كراهية وصفى لأم وديدة التى حددت لوصفى موعد للقاء الأول، ثم أصبحت رسولاً بين الحبيين: "إنها هى، هى وحدها التى فرقت بينه وبين هواه. إنها هى التى وضعت هذا الحائل بينه وبين سهير" (١١٠). وذهب نظيم باشا [حواء بلا آدم] إلى أن المرأة — أيا يكن مستواها، ومهما يكن علمها — ناقصة عقلاً وحكمة وتجربة، والواجب عليها شرعاً ولياقة، أن تتصاع إلى الرجل لا أن تجرى فى رعونة وراء عواطفها " (١١١). وكانت المرأة الجديدة أولى مسرحيات الحكيم التى يبدى فيها معارضته الشديدة لحرية المرأة، واشتغالها

بالوظائف العامة، حتى لقب — فيما بعد — باسم "عدو المرأة". وكتب فكرى أباطة فى "اللقاء" [١٩٢١/٩/٥] يعقب على خطة الحزب الديمقراطى بمساواة الرجل بالمرأة فى الوظائف وسائر الأعمال: .. بمعنى أنه مادام هناك وزير ومدير وشيخ جامع وحكمдар وباشجاويش وخفير من الجنس الخشن، وجب حتماً أن يكون هناك — مقابل ذلك — وزيرة ومديرة وشيخة جامع وحكمداره وباشجاويشية وخفيرة من الجنس اللطيف. ومادام أن هناك نايب أو نواب عن كل مركز فى الجمعية الوطنية، وجب أن يكون هناك "نايبة" أو "نوايب" من الجنس اللطيف أيضاً!. ومادام أن هناك حوذى وكمسارى وكناس من الجنس الخشن، وجب أن يكون هناك حوذية وكمسارية وكناسة من الجنس اللطيف كذلك!. فكرة جميلة وعملية سهلة، ولكن نسى "الحزب" مسألة جديرة بالنظر، وهى أن الوظائف والأعمال الإدارية لا تتفق وطبيعة النساء أبداً (١١٢). أضاف فكرى أباطة فى "الأهرام" [١٩٢٢/٦/٢٥] "تريد الأنسات والسيدات أن يكون لهن حق التصويت. ولعمرك هل حرمهن الجنس الخشن من أن يصوتن ما شاء لهن الصوت، فى جميع الأوقات. إنهن يتمتعن بهذا الحق من بدء الخليقة للآن: فى الجنازات والمشاجرات والعمليات، وفى كل ما يستقر الشعور، بالنسبة لربيات الخور؟! نعم، لم تخلق الأنسة أو السيدة لتسمعا صوتها الجذاب فى معارك الانتخاب، وإنما لتسمعا صوتها الجمهورى فى التدبير المنزلى، صوتها الفعال فى تربية الأطفال، صوتها الحنون، فى الهموم والشجون، صوتها للرنان فى توقيع الأنغام والألحان". (١١٣)

إن اختلاط الجنسين، ونزول المرأة إلى العمل، ومشاركتها فى الحياة العامة، ظواهر إيجابية، تؤكد المرأة — من خلالها — قدرتها على المشاركة فى حياة المجتمع. وقد كان غريباً أن تعطى الحكومة رخصة للمرأة، لكى تشتغل بالبقاء الرسمى، أو رخصة للاشتغال خادمة فى البيوت، بينما تغلق فى وجهها أبواب العمل فى البنوك والمحال التجارية، وتستند إلى العرف والتقاليد فى الاقتصاد على استخدام الأجنيبيات (١١٤). وكانت نوال [توبة نوال] واحدة من المصريات القلائل اللاتى عملن فى الشركات الكبيرة، إلى جانب عدد كبير من اليهوديات والمتمصرات (١١٥).

وقد يطالعنا السؤال: لماذا تعمل المرأة؟ هل لإرضاء النفس، أو تحقيق الذات، أو لسد الاحتياجات الاقتصادية، أو للمساهمة فى مواجهة الأسرة لأعباء الحياة؟ (١١٦)

إن خروج غالبية النساء للعمل هو لأسباب اقتصادية، بمعنى أن العمل ليس مطلباً فى ذاته، لكنه وسيلة للحصول على عائد يساهم فى نفقات البيت. ومن ناحية أخرى، فإن العمل — فى تقدير انجي أفلاطون — يعنى للمرأة تحررها من ربة الرجل — وهو — بالقطع — ليس تحرراً مطلقاً. إن "تحرير المرأة لا يمكن أن يتم فى معزل عن بقية قضايا الحرية، والمرأة حينما تثور على الرجل،

فهى تتور من أجله أيضاً. كما أنها تتور نيابة عن كل مقهور آخر. قضية الحرية ليست خاصة بها، لهذا فهى لا يمكن أن تحدث بدون تضامن مع بقية الفئات المضطهدة، وهو خير وسيلة لتجنب الخطأ الذى يمكن أن ينجم عن تولى المرأة معركة تحرير نفسها بنفسها، ولنفسها" (١١٧).

والطريف أن بعض الظواهر السلبية هى التى أتاحت للمرأة أن تحصل على فرص عمل أوسع. فقد بدأ أصحاب الأعمال فى مطالع الثلاثينيات يفضلون تشغيل النساء، لقلة الأجر الذى تتقاضاه المرأة — نسبياً — عن أجر الرجل، واحتمال تركها الخدمة بسبب الزواج، مما يخفف من أعباء صاحب العمل من حيث المكافأة، فضلاً عن أن المرأة لم تكن تعنى بالنواحي النقابية، ومن ثم فقد صدر القانون رقم ٨٠ لسنة ١٩٣٣ بمنح المرأة العاملة بعض المزايا لإغراء الفلاحات على العمل بمصانع النسيج وإغراء بنات المدينة على العمل بالمحلات التجارية (١١٨)

وإذا كان مما يؤخذ على طلعت حرب أنه عارض "تحرير المرأة"، ورد عليه بكتابه "الرد على تحرير المرأة"، فإن الشركات التى أنشأها بنك مصر شهدت المرأة المصرية سافرة، وعاملة، وشهدت المرأة المصرية ممثلة أيضاً فى شركة مصر للتمثيل والسينما. كما أن شركة مصر للغزل والنسيج تولت إنتاج ثياب المصريات "ولكنها لا تنتج أحذية لوجهن" .. والتعبير لمحمود كامل (١١٩). وفى ١٩٢٧ بلغ عدد النسوة اللاتى يشتغلن بالصناعة ٤٨٠٧٦٧ امرأة، منهن ٢١٩٣١ امرأة يشتغلن بصنع ملابس السيدات، ونسبة النساء إلى مجموع المشتغلين بالصناعة ٨٠%، وإلى مجموع المشتغلين بالتجارة ٩٦%.

كان أغلب عمل المرأة فى مهن محددة، مثل صناعات الغذاء، وصناعة الملابس، والصناعات الصغيرة، والأعمال الكتابية، والتدريس، والتمريض، والعمل البيتي. وجميعها مهن يفترض أنها تتطلب مهارة أقل، وبقدرة أقل، من الحرية، مقارنة بأعمال الرجل إكانت وزارة المعارف العمومية، إلى أوائل الثلاثينيات — تفصل كل مدرسة تتزوج شاباً يعمل فى نفس عملها! — أزهار [٢٠١].

ثم لم يعد عمل المرأة يقتصر على المهن التى اعتبرت تقليدية بالنسبة لها. ثمة مهن ووظائف أخرى تولتها المرأة فى معظم المجالات التى بدت مغلقة الأبواب أمامها. وأكد المعنى كتاب كبار انطوت مقالاتهم على معان كثيرة، ليست السخرية أشدها. أذكر — على سبيل المثال — مقالات فكرى أباطة وتوفيق الحكيم. والملاحظ أن تطور الوسائل والأدوات المنزلية قد ساعد على توفير جهد المرأة، وهياً لها بالتالى فرصة الخروج إلى العمل. وبعد أن كان عمل المرأة مقصوراً — إلى نهايات الحرب العالمية الأولى — على الزراعة، فقد بلغ عدد النساء المشتغلن فى المجالات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية ٨٤١١٧٨ امرأة فى ١٩٢٧، ثم قفز العدد إلى ١٣٦٣٧٥٦ امرأة فى ١٩٢٧ (١٢٠).

وبالطبع، فإن عمل المرأة خارج بيتها، لم يحل بينها وبين دورها الأساس في البيت، كزوجة وأم. واتجهت آراء كثيرة إلى أن دور المرأة الأكثر أهمية هو دور الزوجة والأم (١٢١). ولم يجد الأب [كفارة الحب] خيراً للمرأة من الزواج وتدبير مملكة البيت وإنجاب البنين، وتربيتهم "ليكونوا لنا في الحياة عوناً، وبعد الحياة ذكراً، وللعالم عمراناً. أما هذا الاقتحام لميادين العمل مما تلجأ إليه بنات اليوم، فلم يكن عنده إلا ضللاً عن طريق الطبيعة والحق، وثورة على أمر الله، وما خلقن له" (١٢٢). وكانت أمينة زوجة سليم باشا [الحصاد] على يقين بأنه "على الرجل أن يسعى، وعلى الزوجة أن ترعاه، وترعى بيته وأولاده" (١٢٣). وقد استقرت سميحة [نحن لا نزرع الشوك] في البيت، بعد حصولها على الابتدائية من مدرسة السنية. وجدت أمها أن من الخير لها أن تمارس شغل البيت، استعداداً للزواج. كان رأى الأم أنها مهما تعلمت، فمصيرها إلى بيت الزوجية، ومن الخير أن تؤهل له (١٢٤). وكانت سعاد [رائحة الورد وأنوف لا تشم] أمًا لثلاث بنات، تؤمن بأنه ليس هناك مستقبل لأى بنت إلا الزواج، مهما تطورت حياة البنات، ومهما بلغت من مكانة علمية واجتماعية، فإن البنت لا يمكن أن تستكمل كيانها أو شخصيتها الاجتماعية إلا بالزواج (١٢٥). وكانت الزوجة في قصة صبرى موسى مشروع قتل جارة تربت بطنها الحامل، وتقول: "يا ضمان مستقبلي" (١٢٦) بمعنى أن المولود في بطنها هو الذى يضمن استمرار حياتها الزوجية.

واللافت أن إقبال الفتيات — بعد التخرج في الجامعة — على وظيفة المدرسة، كان له تأثيره في تخريج أنواع من الفتيات المتعلّقات (١٢٧). — لم يقبل الفتيات على كلية الآداب؟ — لأن وظيفتهن التدريس هي أوسع الوظائف صدرأ لهن " (١٢٨). وحين قال كامل رؤية لاظ [السراب] لأمه، إنه بنوى التقدم لخطبة فتاة تعمل مدرسة، قالت في استياء: مدرسة!.. إن بنات الأسر الطبية لا يشتغلن مدرسات.. والمدرسة إما أن تكون عادة دميعة، أو مستهترّة مسترجلة! (١٢٩). ولم تخف الأم [توبة نوال] تأثرها لزواج ابنها الوحيد من فتاة زميلة لها في الشركة التى يعمل بها، يعنى فتاة تعمل مع الرجال (١٣٠). ويقول عم صقر الساعى [المرايا]: "لا تصدق أن فتاة شريفة تقبل أن تعمل وسط الرجال!" (١٣١). وتقول إحدى السيدات لجارة لها: أما سمعت بالخبر العجيب؟. وتضيف: توحيدة بنت أم على بن عم رجب..

— مالها كفى الله الشر؟

— توظفت في الحكومة..

— توظفت في الحكومة؟!

— أى والله!.. موظفة!.. تذهب إلى الوزارة، وتجالس الرجال!

— لا حول ولا قوة إلا بالله. إنها من أسرة طيبة، وأمها طيبة، وأبوها رجل صحيح!

وتحاول المرأة أن تجد تبريراً لاشتغال الفتاة، فنقول: يمكن لأن البنت غير جميلة؟
تقول الجارة: كانت ستجد ابن الحلال على أى حال! (١٣٢). وكان رأى خديجة [السكرية] أنه لا تسعى إلى الوظيفة إلا الفتاة البائرة، أو القبيحة المسترجلة.

وقد ظل الأب على رأيه فى أنه لا يوجد للمرأة خير من الزواج، وتدبير مملكة المنزل، وإنجاب البنين، وتربيتهم "ليكونوا لنا فى الحياة عوناً، وبعد الحياة ذكراً، وللعالم عمراناً. أما هذا الاقتحام لميادين العمل، مما تلجأ إليه بنات اليوم، فلم يكن عنده إلا ضللاً عن طريق الطبيعة والحق، وثورة أمر الله وما خلقنا له" (١٣٣). وفى قصة لن أقرأ الصحف يبين الفنان عن رفض مؤكد لاشتغال المرأة، فبعد طول تردد، وافق الأب على تعليم ابنتيه، ثم على اشتغالهما. لكن كبرى البننتين حملت سفاحاً من علاقة مع رئيس لها، وتموت الفتاة، ويحبس الأب أختها فى البيت حتى لا تلقى المصير نفسه (١٣٤). وفى المقابل، فقد دافع البعض عن نزول المرأة إلى العمل، بالتأكيد على أنه "كما قد توجد منحرفة بين ستات البيوت، فقد توجد مستقيمة بين الموظفات." (١٣٥)

ومع أن هربرت سبنسر Herbert Spencer دعا - لفترة طويلة - إلى أن تكون للمرأة حقوق مساوية تمكنها من منافسة الرجل، فإنه ما لبث أن عدل عن رأيه، وأعلن أنه إذا فهمت المرأة كل ما يحتويه العالم المنزلى لما رضيت عنه بدلاً (١٣٦). دور ربة البيت هو الأهم فى حياة المرأة، بصرف النظر عن مكانتها الاجتماعية والوظيفية، بل والاقتصادية. إنه - ذلك الدور - هو الذى يحدد وضع المرأة فى المجتمع، هى لابد أن تقف فى موضع تال لموضع الرجل، هو الأمر، وهى التى تتنفل. ويؤكد الراوى أن الرجل هو كل حياة المرأة، ومحور وجودها. المرأة تتخلى عن كل شيء فى الحياة إذا ظفرت برجل. إنها بدون خيمة بلا عماد، أو بيت بلا سقف (١٣٧). حتى سامية [بين الأطلال] للسباعى، التى كانت تكره تبعية المرأة للرجل، صارت - حين تجلس إلى جوار كمال - تتلهف على هذه التبعية! ولا يخلو من دلالة قول الراوية [شرق المتوسط] "النساء فى بعض اللحظات، يقلن كلمات كبيرة، لكن ما يقلنه مجرد كلمات." (١٣٨)

الرجل العربى يهيم أن يدور كل ما تفعله المرأة حول محور حياته، ومن أجله، ومن خلاله. يقول الفنان [نعيمية وعصمت] "الرجل يتزوج امرأة تعاشره، لا لكى يتملى بمحاسنها سواء" (١٣٩). وذلك ما كانت تؤمن به مريم (١٤٠). تقول عائدة [إلى راحلة] لحبيبها: "سأكون معك هكذا دائماً ست بيت. أريد أن أكون زوجة وخادمة" (١٤١). ونقرأ فى بين الأطلال: "إن المرأة إذا أحببت، فهى تفضل مسح حذاء زوجها على رئاسة الوزارة" (١٤٢). وتقول المرأة [حواء الجديدة] إن الفتاة المصرية ضحية بين التطور والقديم، وهى فى كل حالة لا تتحرك إلا إذا كان خلفها أو أمامها رجل يحركها (١٤٣). وعندما أراد فكرى أفندى [الحرام] الزواج، فإنه تزوج فتاة

لتخدمه، لا لتشاركه حياته (١٤٤). ويروى سعيد السحار فى مذكراته أنه كان يسمع — أول ما نشأ — نساء الأسرة — إذا جاءت سيرة جده — تقول الواحدة منهن: جاء سيدى الكبير. وإذا جاءت سيرة أبيه بقلن: قام سيدى جودة، أو قد سيدى جودة، أو قرأ سيدى جودة. ولم يكن يجدن فى أنفسهن أية غضاضة فى ذلك! (١٤٥). ويصف الفنان [بعد العرس] إحدى النساء بأنها "سطحية النظرة ككل امرأة" (١٤٦). وكان رأى الرجل [مريم الحكايا] أن المرأة مثل السجادة العجمى، كلما ضربها الرجل، وداسها بقدميه، تظهر قيمتها (١٤٧). بل إن الفنان يذهب إلى أن المرأة تحب الرجل الذى يضربها، لأن ضرب الحبيب مثل أكل الزبيب (١٤٨). وفى بحث أجراه المجلس القومى للسكان فى مصر [١٩٩٧] ظهر أن ٣٥ % من الزوجات تعرضن للضرب من أزواجهن، مرة — فى الأقل — منذ الزواج، ولم يحل حمل الزوجة دون حمايتها من العنف، وأن ٦٩٩ من الزوجات يتعرضن للضرب إن رفضن معاشره الزوج، وأن ٦٩١ % يضربهن الأزواج إن ناقشت المرأة زوجها بلهجة غير مقبولة. وكانت عينة ذلك البحث سبعة آلاف زوجة من الريف والحضر (١٤٩). وكان منطق الزوج [مريم الحكايا] أن المرأة التى تعرف الأصول، وواجباتها إزاء زوجها، هى التى تأتى بالحذاء كل يوم، وتقدمه لزوجها، وهى تقول: اضربنى" هى دى المرا الأدمية" (١٥٠). فى رواية الجزائرى عبد الله خمار [جرس الدخول إلى الحصة] تطالعنا حكاية الشاب الذى استجاب إلى نصائح أصدقائه بأن يثبت لعروسه — فى ليلة الزفاف — أنه رجل، وأنه هو الأمر الناهى. يذبح القطعة كما يقول التعبير المتوارث. لم يكد باب حجرة النوم يغلق على العروسين حتى مزق الشاب ثياب فتاته، ولف معصميهما بحبل، وراح يلطمها على وجهها بكل قوته، حتى انبثق الدم من أنفها، وهو يصرخ: أنا الرجل هنا، أنا الأمر الناهى. وامتدت يده إلى عصا المكتسة التى هياها من قبل، وقبل أن ينهال عليها بها، فتحت العروس الباب بيديها المقيدين، وهربت من الحجرة عارية، وانقلب العرس إلى مأتم، وتمت — بعد ذلك — إجراءات الطلاق فى هدوء، وبرضى العائلتين. تحول ما حدث إلى عقدة فى حياة العروس. لم تعد تقبل مجرد إقامة صداقة بينها وبين أى شاب (١٥١). وكما تقول نوال السعداوى، فإن "الرجل هو السادى الذى يقتحم ويغتصب ويكسر، والمرأة هى المازوشية التى يقع عليها الاقتحام والاعتصاب والتكسير، فالرجل هو الفاعل دائماً، والمرأة هى المفعول به. الرجل هو الإيجابى، والمرأة هى السلبية" (١٥٢). ومع أن الدراسات أثبتت أن العنف ضد المرأة يزداد فى الدول المتخلفة اجتماعياً وثقافياً (١٥٣) فإن الإحصاءات — فى المقابل — تؤكد أن المجتمعات المتقدمة ليست بريئة من تهمة العنف ضد المرأة. الإحصاءات تؤكد عنف الأزواج فى الدول المتقدمة، وأنه يؤدى إلى موت امرأة كل عشرة أيام، فى ظل غياب القوانين التى تحمى الزوجات (١٥٤).

بدأت نظرة المرأة إلى المجتمع تتغير، فتغيرت آراؤها بالتالى. ثمة رجال أعلنوا تأكديهم بأن المرأة نصف المجتمع، من حقها أن تتمتع بجميع الحقوق التى يتمتع بها الرجل، وأن تختار الرجل الذى سيكون شريكاً لها فى حياتها، وأباً لأولادها، فضلاً عن أنها يجب أن تتحرر من سجن البيت، وتشارك الرجل فى العمل، وفى كل مسئوليات الحياة ومباهجها (١٥٥). على الناس بالأمثال الشعبية التى تؤكد قيمة المرأة: أخير الناس للى تبكر بالبنات.. اللى يسعدها زمانها تجيب بناتها قبل صبيانها.. أبو البنات مرزوق.. اللى ما عندوش بنات ما يعرفش الناس امتى مات.. إلخ. وعلى الرغم من القيود التى ظلت مفروضة — بشكل وبآخر — على حرية المرأة فى اختيار زوجها، فإن أحمد باشا شكرى [قصر على النيل] يقول لسليمان عندما طلب يد ابنته: "يا أخى، أنت تعرف إننى رجل محافظ، وابنتى لا ترد لى أمراً، ولكن الزواج شأنها وحدها، ولا أستطيع أن أرغمها. أنا سأتركها بعد حين، فبماذا تراها ستذكرنى إن أنا زوجتها بمن لا تريد؟". ويقول الشاب: "يا عمى، نحن فى مصر لا نسأل بناتنا عن يتزوجن".. "ولكن أنا أسأل" (١٥٦). وتقول عديلة [الشوارع الخلفية] عن وضع المرأة فى الأسرة: "أصل زمان كان شكل، ودلوقتى شكل" (١٥٧). وكان دفاع طالبات مدرسة البنات الثانوية [خطاب غرام] عن زميلتهن التى عثرت الضابطة على رسالة غرامية باسمها فى بريد المدرسة، كان ذلك الدفاع — فى الحقيقة — دفاعاً عن حقهن جميعاً فى "الحب". وانتصرت الطالبات (١٥٨). وتقول الأم [فى الظلام] مستغربة: "إنى أعجب من بنات اليوم. الحب أصبح عندهن مرض الأمراض. أحلامهن، أغنياتهن، زينتهن، أحاديثهن كلها تدور حول المحبوب (١٥٩). وتجرات سوسن [حكاية سى توفيق] — ذات يوم — فطلبت من سى توفيق — الموظف فى متجر أبيها — أن يطلبها منه (١٦٠). وترفض ليلى — فى مسرحية الحكيم المرأة الجديدة — الموافقة على فكرة أبيها بالزواج، فيقول لها: ما شفتناش بنات بالشكل ده أبداً. طول عمرنا نعرف إن البنات تفرح للسيرة دى! تقول ليلى: دى بنت زمان المتأخرة الجاهلة!.. مسكينة ما كانتش تفهم من الراجل إلا أنه زوج وبس. ما كانتش تفهم أى رابطة بين الراجل والمرأة غير رابطة واحدة، هى الزواج (١٦١). ويسألها أبوها: طيب وبنات اليوم الناهضة المتعلمة؟ تجيب: بنت اليوم الناهضة المتعلمة تفهم إن علاقتها بالرجل مش بس الزواج! وتحدد الروابط الأخرى التى يمكن أن تجمعها بالشباب بالصدقة والعمل، وتؤكد أن "المرأة المصرية الناهضة يجب أن تنظر للرجل مش بس إنه زوج، بل إنه صديق وصاحب وزميل" [لاحظ أنها تكلم بأبها! (١٦٢)]. وفى الثلاثينيات، كلمت البنت [ليست هى] فتأها فى ضرورة أن يرسل والديه لخطبتها. قال: ولم هذا التسرع؟ أجابت فى دهشة: حتى يتم قراننا قبل أن يتمن غيرك من موافقة والدى على زواجى به. قال: وما أهمية والدك ما دامت الكلمة لى ولك؟.. ما عليك إلا أن ترفضى كل زواج بغيرى إلى أن يحين الوقت الملائم لزواجنا (١٦٣).

وتقول الأم للطبيب الذى تقدم لخطبة ابنتها "تعلم أن للفتيات اليوم رأيهن" (١٦٤). وتجيب الفتاة [تلك الأيام] عن السؤال: ماذا كان رأى الأسرة فى الرجل الذى تقدم لخطبتها؟. تقول: كانوا موافقين لأنى كنت موافقة (١٦٥). وحين بدأ أهل منار [الحب فى المنفى] فى الإلحاح عليها أن تتزوج، اعترضت على الوسيلة "يعرضونها على الخطاب كما لو كانت سلعة. لم تتزوج هى أبداً بهذه الطريقة. ستختار بنفسها. لماذا يكون الاختيار من حق الرجل وحده؟" (١٦٦). إن صيغة عقد القران بين الرجل والمرأة لا تتطوى على الإذعان من جانب الزوجة للزوج فحسب، وإنما من جانب أسرة الزوجة جميعاً للزوج. إذا كانت الفتاة وكيلة نفسها تقول: زوجتك نفسى. ويقول الشاب - العريس! - وأنا قبلت!. فإذا كان والد الفتاة، أو عمها، أو خالها، أو شقيقها، هو الوكيل، فإنه يقول: أزوجك ابنتى، أو غيرها من صفات القرابة، فيقول العريس: وأنا قبلت!. وأذكر - هنا - قول مصطفى الخشاب: إن "ما يدفعه الزوج فى مقابل أن يحظى بزوجه ينطوى على فكرة قريبة جداً من مفهوم الشراء" (١٦٧). وبعد أن كان الزواج فى القديم يخص الأسرة وحدها - الأب تحديداً - فإنه فى أيام أحمد شوكت [السكرية] صار كالطعام سواء بسواء، المشورة جائزة فى كل شيء إلا فيه! (١٦٨). ولأن الزوج [الرباط المقدس] قد انشغل فى الخارج بوظيفته، وفى داخل البيت بقراءاته التى لا تنتهى، فقد أعلن أن "المرأة يجب أن تفهم الرجل أنها مساوية له، وأن الأمر بإرادتها هى أيضاً". وحين اشتركت الفتيات فى مظاهرات ١٩٤٧ التى استقبلت رئيس الوزراء محمود فهمى النقراشى، عند عودته من نيويورك، أمسك بعضهم بالميكروفون، وقال: لعن الله شعباً تقوده امرأة!. فقالت الهنافات: النساء من الشعب، لعن الله من يفرق الشعب! (١٦٩). وامتد التغير فى العلاقة الزوجية إلى أفق سلبى كما فى قصة الورقة بعشرة ليوسف إدريس. لم يعد "هو" الرجل الذى يتسيد وبأمر، ولم تعد "هى" المرأة التى تخضع وتستجيب. الزوج يشعر أن زوجته لم تعد امرأة يشتهيها، ولا صديقة يأنس إليها. كل ما يربط بينهما حرب مستعرة، متجددة، حتى أنه يفكر - كل يوم - عشرات المرات - فى طلاقها أو الانتحار [لاحظ الاختلاف حتى فى نوعية التفكير!]، لكنه لا ينفذ حرفاً واحداً من القرارات الحازمة، الباترة، التى اتخذها. وربما فكر فى خيانتها، لكنه لا يخونها، حتى الأولاد يكرههم من أجلها، ويكرهها أكثر من أجلهم، لكنه يظل على شعوره القوى بالانتفاء! (١٧٠). وتقول الزوجة [الرباط المقدس] "إن السعادة الزوجية لا يمكن أن تتوافر لامرأة فى عصرنا الحديث، إلا مع زوج باهت الشخصية، قليل الذكاء" (١٧١). وتطرح الزوجة [كفارة الحب] على نفسها السؤال: "ماذا على زوجى إذا أحب قلبى رجلاً غيره مادام جسمى فى ملكه، وما دمت أسايره فى الحياة جنباً إلى جنب، وإن تنافر قلبى وقلبه، وبعد ما بين فؤادى وفؤاده" (١٧٢).

وقد عانت ثريا رأفت [المرايا] من المأساة التى يمكن أن تمر بها فتاة تقبل الوظيفة فى عام ١٩٣٥. فضلاً عن المأساة الأدهش، وهى غياب ذلك الشيء الذى لم يكن المجتمع يسمح بمجرد مناقشة غيابه فى أية فتاة. وقد وافق الراوى على أن تكون زوجته موظفة، ولم يكن القرار سهلاً، لكنه لم يستطع أن يتصور أنه يقترن بفتاة ينقصها ذلك الشيء الذى يستحيل إهماله. مع ذلك، فقد استطاعت ثريا أن تجد خطيباً آخر يجعل من الماضى حقاً لفتاته، على أن يكون المستقبل ملكهما معاً. وكان ذلك الزوج عالماً شاب، حقق مع فتاته حياة طيبة، فأصبح من كبار العلماء المصريين، وأصبحت ثريا من وجوه النهضة النسائية. (١١٧٣)

كان لدخول بعض الطالبات الحرم الجامعي وهن يرتدين البنطلون، رد فعل عنيف، بلغ حد التظاهر ضد الطالبات اللاتي خرجن على التقاليد بدعوى الحرية. يقول إحسان [الكهف] لأشجان فى غضب: "حرية.. حرية.. حرية.. هل تحطيم تقاليد الجامعة حرية؟ هل ارتداء البنطلون الضيق داخل الحرم الجامعي حرية؟ هل تدخين السجائر فى أروقة الكلية حرية؟ (١٧٤). وإذا كان تدخين السجائر لم يصبح حقاً، حتى لبعض الطلبة ذوى النشأة الريفية، ولم يصبح حقاً لكل الطلبة أمام أساتذتهم فى الحرم الجامعي، فإن توالى السنين جعل من البنطلون زياً أكثر احتشاماً من بعض الثياب الحديثة التى تكشف عن معظم أجزاء الجسد، إلى حد أن بعض الدعوات التى تنطلق من مفهومات إسلامية، قد اختارت البنطلون زياً للمرأة (١٧٥). ولعل أشجان كانت تستشرف المستقبل، عندما قالت للمسئول الجامعي فى ثورة، إن ارتداء البنطلون والتدخين سيصبحان أموراً عادية، مثلما أصبح اختفاء الحجاب شيئاً مقبولاً يقره المجتمع. إن هذا الذى يحدث الآن، ما هو إلا نتيجة لأنانية الرجل الذى يحتفظ لنفسه بكل شيء، ويعطى للمرأة بقدر (١٨٤). وكما قلت، فإن التدخين لم يصبح أمراً عادياً. وأغلب الظن أنه لن يصبح كذلك فى مدى أعوام طويلة، قادمة. لكن البنطلون صار هو الذى المطلوب من أشد الناس إقبالاً على المحافظة، لأنه أميل المودات بالفعل للاحتشام!

والحق أن الخطوات التى قطعتها المرأة فى طريق الحصول على حقوقها، لم تكن جميعها بالإيقاع نفسه. ثمة خطوات سريعة، وأخرى بطيئة، وخطوات محلك سر، وربما عادت بعض الخطوات إلى الوراء، لكن المحصلة — فى النظرة اللبانورامية — كانت أميل إلى الإيجابية. ثمة ما ينتسب إلى التقدم بصورة حقيقية، وليس ثمة انتكاسة بصورة حقيقية، إنما هى خطوة أو اثنتان إلى الوراء، تتبعها خطوات إلى الأمام. هذه سنة التقدم فى التاريخ البشرى.

وعلى الرغم من كل النجاحات التى حققتها المرأة، منذ الطهطاوى، فقاظم أمين، إلى لطفى السيد وزينب فواز وملك حفنى ناصف وهدى شعراوى وغيرهم، فلا شك أن النظرة إلى المرأة — وهى نظرة المرأة إلى نفسها فى الوقت نفسه — ظلت على أنها عالم مستقل، أو جزيرة فى محيط — على حد تعبير أسنانتنا سهير القلماوى — فلا تعلق مشكلاتها الخاصة إلى الأفق الاجتماعى العام، تذبذب فى مشكلات المجموع. بل إن المرأة فى مجتمعنا ما تزال فى مرحلة إثبات الوجود. الذكورة — فى الموروث الثقافى العربى — هى القوة، والسطوة، والسيادة، والسيطرة، بينما الأنوثة — فى المقابل — هى الضعف، والخضوع، والطاعة، والاستسلام لسيطرة الرجل. وكما نقول سامية الساعاتى، فإن المرأة تعمل من أجل الرجل، وتملك من أجل الرجل، وتخدم من أجل الرجل، وتفضل أن يكون لها رجال بارزون، أى أنها تدور دائماً فى فلك الرجل. (١٨٥)

كان إيمان معظم الرجال الإغريق أن الجمال بلا ذكاء هو أعيب من الذكاء بلا جمال. وظنى أن تلك كانت — وأخشى أنها لا تزال قائمة على نحو ما — نظرة الكثير من المثقفين إلى المرأة. وتقول الحكمة الكونفوشيوسية: "إن المرأة الجاهلة فاضلة". وهو ما عبر عنه قارئ لجريدة "الأهرام" فى عام ١٩٣٠، حين أكد أنه فى حالة رغبته فى الزواج، فهو يميل للزواج بامرأة غير متعلمة، لأننا لو عددنا محاسنها لوجدناها أكثر من محاسن المرأة المتعلمة، لأن المتعلمة تفتحت، وعرفت من أسباب المدنية أمور اللهو كدور السينما والمسارح والمراقص، والأشياء التى يرجع أكبر السبب إليها فى هدم الحياة الزوجية. وكثيراً ما يكون التعليم — خصوصاً فى البيئة المصرية التى مازالت فى دور التكوين — سبباً فى ضياع أخلاق المرأة! أما المرأة الجاهلة، فهى ذات أخلاق لم تمسها بعد أمور المدنية الحديثة، ولا تعرف من أمور الدنيا شيئاً سوى التفكير فى هناء زوجها وأطفالها. تقول الأم [أنا أحيا] لابنتها: "أنت مثلى، مهمتك الوحيدة أن تضاجعى للرجل، وأن تهدهدى سرير طفل" (١٨٦)

وكانت المجتمعات العربية ترى — فى أزمنة مضت — أن القراءة والكتابة هما من شئون الرجال.

الهوامش:

- ١ - الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط - ١٧٦
- ٢ - نذير أحمد الدهلوى: التوبة - ت سميع عبد الحميد إبراهيم - المجلس الأعلى للثقافة - ٦١
- ٣ - سهير القلماوى: مقدمة كتاب " آثار باحثة البادية " - المؤسسة المصرية العامة للتأليف
- ٤ - رفاعا رافع الطهطاوى: المرشد الأمين للبنات والبنين - ١٨٦
- ٥ - فاروق أبو زيد: الديمقراطية فى الصحافة المصرية - ١٦٢
- ٦ - فاروق أبو زيد: الصحافة وقضايا الفكر الحر فى مصر - ٢٦٩: ٢٧٢
- ٧ - زينب فواز: الدر المنثور - ٥٩
- ٨ - تاريخى بقلمى - ٨٠
- ٩ - مختار التهامى: الصحافة والفكر والثورة، ثلاث معارك فكرية - ٢٤: ٢٥
- ١٠ - يحيى حقى: فجر القصة المصرية - ٣٤
- ١١ - السبب اليقين المانع لاتحاد المسلمين، لمؤلفه المخلص للمجتمع الإنسانى محمد كاظم ميلانى، الحاج إبراهيم ميلانى - المطبعة التجارية بالإسكندرية - ١٣٢٠ هـ، ١٩٠٢ م
- ١٢ - المصدر السابق
- ١٣ - آثار الزعيم سعد زغلول - ٧٣
- ١٤ - ذكرى سعد - ٤٢
- ١٥ - منيرة ثابت: ثورة فى البرج العاجى - ١٩
- ١٦ - السياسة الأسبوعية - ١٩٢٧/٣/١٩
- ١٧ - إبراهيم عبد القادر المازنى: من النافذة - الطبعة الثالثة - ٨١
- ١٨ - إبراهيم عبد القادر المازنى: إبراهيم الكاتب - ١١٦
- ١٩ - من النافذة - ٨٢
- ٢٠ - القاهرة - ٢٢/٦/٢٠٠٤
- ٢١ - جبرار دى نرفال - رحلة إلى الشرق - ت كوش عبد السلام البحيرى - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - ٢٣٣/٣
- ٢٢ - الأهرام - ١٩٣٣/١٢/٥
- ٢٣ - تاريخى بقلمى - ٧٨
- ٢٤ - سلامة موسى: فتحة فوق السحاب - القصة - ١٩٥٠/٥/٥
- ٢٥ - نجيب محفوظ: صباح الورد - مكتبة مصر

- ٢٦ — نجيب محفوظ: بيت سيء السمعة — مكتبة مصر
- ٢٧ — انجي أفلاطون: نحن النساء المصريات — ١٠٦: ١٠٧
- ٢٨ — عبد الحميد جودة السحار: فى قافلة الزمان — مكتبة مصر — ٢٠١
- ٢٩ — إحسان عبد القدوس: أنا لا أكنب، ولكنى أتجمل — الهزيمة كان اسمها فاطمة — مكتبة مصر
- ٣٠ — من النافذة — ٨١
- ٣١ — محمود طاهر لاشين: حواء بلا آدم — ١٠٠
- ٣٢ — المصدر السابق
- ٣٣ — أحمد حسين: أزهار — ٤٢٣
- ٣٤ — من النافذة — ٨
- ٣٥ — الأهرام — ٢٥/١٢/٢٠٠٣
- ٣٦ — توفيق الحكيم: تحت المصباح الأخضر — ٧٣
- ٣٧ — سيد حامد النساج: تطور القصة القصيرة فى مصر — ١٣١
- ٣٨ — مقدمة مجموعة " ثريا "
- ٣٩ — عيسى عبيد: ثريا — مكتبة الوفد
- ٤٠ — المصدر السابق
- ٤١ — المصدر السابق
- ٤٢ — نجيب محفوظ: أم أحمد — صباح الورد — مكتبة مصر
- ٤٣ — المصدر السابق
- ٤٤ — قصر الشوق — ٢٣٤
- ٤٥ — إبراهيم عبد القادر المازنى: قصة حياة — ١٠٢
- ٤٦ — قصر الشوق — ١٨٤
- ٤٧ — صباح الورد
- ٤٨ — من آثار مصطفى عبد الرازق — ١٩٧: ١٩٨
- ٤٩ — المصدر السابق — ١٩٧: ١٩٨
- ٥٠ — السراب — ١٨٨
- ٥١ — إبراهيم المصرى: الباب الذهبى — نفوس عارية — كتاب اليوم
- ٥٢ — من النافذة — ٨٣
- ٥٣ — حمار الحكيم — ٩٠
- ٥٤ — من النافذة — ٨٣

- ٥٥ — السكرية — ٥٤
- ٥٦ — توفيق الحكيم — الرباط المقدس — مكتبة مصر — ١٦١
- ٥٧ — توفيق الحكيم: المسرح المتنوع — مكتبة دار الآداب — ٥٨٠: ٥٨١
- ٥٨ — حمار الحكيم — ٩٩
- ٥٩ — فى الطريق — ١٩٥
- ٦٠ — زهور ونيس: نهايات متشابهة — مختارات من القصة النسائية العربية — هيئة الكتاب
- ٦١ — محمود إسماعيل مكي: العاطفة — المجلة الجديدة — يوليو ١٩٣١
- ٦٢ — ثروت أباطة: أمواج ولا شاطئ — الأعمال الكاملة — هيئة الكتاب
- ٦٣ — طه حسين: صفاء — الكاتب المصرى — فبراير ١٩٤٨
- ٦٤ — عبد الحميد جودة السحار: الشارع الجديد — مكتبة مصر — ٤٤٣
- ٦٥ — جريدة " البلاغ " اليومية — ١٥/٤/١٩٣٠
- ٦٦ — إحسان عبد القدوس: أنا حرة — مكتبة مصر — ٢٢
- ٦٧ — المرأة بين الماضى والحاضر — ٣
- ٦٨ — أزهار — ١٨
- ٦٩ — محمود عوض: أفكار ضد الرصاص — ١٧٣
- ٧٠ — سامية الساعاتى: علم اجتماع المرأة — مكتبة الأسرة — ١٧٨
- ٧١ — النساء فى الفكر السياسى الغربى — ٢٣٩
- ٧٢ — القاهرة الجديدة — ١٩
- ٧٣ — المرايا — ٨٨
- ٧٤ — السكرية — ٢١١
- ٧٥ — المصدر السابق — ٢١٢
- ٧٦ — المصدر السابق — ١٠
- ٧٧ — المصدر السابق — ١٠
- ٧٨ — المصدر السابق — ١٩٧
- ٧٩ — تاريخى بقللى — ٣٣
- ٨٠ — عوض توفيق عوض: من رائدات القرن العشرين — تحرير: هدى الصدة — ٢٠٦
- ٨١ — أنا حرة — ١٠٢
- ٨٢ — خالد محمد خالد: من هنا نبدأ — ١٨٩
- ٨٣ — الحركة النسائية فى مصر — ١٢٨

- ٨٤ — أزهار — ٦٩
- ٨٥ — القاهرة الجديدة — ٥
- ٨٦ — مذكرات منسية — ٣٧
- ٨٧ — المصدر السابق — ٣٧: ٣٨
- ٨٨ — أزهار — ١١٦
- ٨٩ — المرايا — ١٦٠
- ٩٠ — مذكرات منسية — ٣٦
- ٩١ — الهلال — ديسمبر ١٩٤٨
- ٩٢ — نحن النساء المصريات — ٣٨
- ٩٣ — سيد قطب: خريف وربيع — الأطياف الأربعة — مكتبة مصر
- ٩٤ — مذكرات منسية — ٣٣: ٣٤
- ٩٥ — المرايا — ١٦٢
- ٩٦ — الطليعة — نوفمبر ١٩٦٥
- ٩٧ — إحسان عبد القدوس: أين صديقتي اليهودية؟ — الهزيمة كان اسمها فاطمة — مكتبة مصر
- ٩٨ — محمد حسين هيكل: كفارة الحب — قصص مصرية — مكتبة النهضة المصرية
- ٩٩ — مجيد طوبيا: شئون عائلية — الحادثة التي جرت — دار الشروق
- ١٠٠ — الأهرام — ٢٥/١٢/٢٠٠٣
- ١٠١ — مذكرات منسية — ٣٤
- ١٠٢ — في قافلة الزمان — ٣٣٥
- ١٠٣ — بداية ونهاية — ٢٦٣
- ١٠٤ — محمود إسماعيل المكي: العاطفة — المجلة الجديدة — يوليو ١٩٣١
- ١٠٥ — مذكرات عرجي
- ١٠٦ — المصدر السابق — ١٦
- ١٠٧ — أنا حرة — ١٧
- ١٠٨ — محمد المندي محمد: فتاة صامتة — الرسالة — العدد ٢٢
- ١٠٩ — قصر على النيل — ٢٧
- ١١٠ — المصدر السابق — ١١٨
- ١١١ — حواء بلا آدم — ٩٩
- ١١٢ — مجموعة مقالات فكرى أباطة — ٧٠/١

- ١١٣ — المرجع السابق — ١٣٩/١
- ١١٤ — منيرة ثابت: ثورة في البرج العاجى — ١٧٤: ١٧٧
- ١١٥ — سعد مكاوى: توبة نوال — فى قهوة المجازيب — الكتاب الذهبى
- ١١٦ — النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١١
- ١١٧ — محمد شعلان: ماذا بعد تحرير المرأة من الرجل؟ — الطليعة — إبريل ١٩٧٦
- ١١٨ — تاريخ الحركة النقابية المصرية — ١٨٧
- ١١٩ — محمود كامل: يوميات محام مصرى — ٨١
- ١٢٠ — نحن النساء المصريات
- ١٢١ — علم اجتماع المرأة — ٣٤
- ١٢٢ — كفارة الحب
- ١٢٣ — الحصاد — ٢٢
- ١٢٤ — نحن لا نزرع الشوك — ١٩٨
- ١٢٥ — رائحة الورد وأنوف لا تشم — مكتبة مصر — ٧
- ١٢٦ — صبرى موسى — مشروع قتل جارة — روز اليوسف
- ١٢٧ — مذكرات منسية — ٣٣: ٣٤
- ١٢٨ — السكرية — ١٥٩
- ١٢٩ — السراب — ١٨٧
- ١٣٠ — توبة نوال
- ١٣١ — المرايا — ٢٦٩
- ١٣٢ — حكايات حارتنا — ٢٢
- ١٣٣ — كفارة الحب
- ١٣٤ — إحسان عبد القدوس: لن أقرأ الصحف — شفتاه — الناشرون العرب
- ١٣٥ — المرايا — ٦١
- ١٣٦ — علم اجتماع المرأة — ٣٧
- ١٣٧ — طه وادى: الموت والصدى — دائرة اللهب — مكتبة نهضة مصر
- ١٣٨ — عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط — هيئة قصور الثقافة — ١٨٠
- ١٣٩ — أحمد خيرى سعيد: نعيمة وعصمت — مجلة الفكاهة — ١٩٣٤/١/٩
- ١٤٠ — علوية صبح: مريم الحكايا — دار الآداب ببيروت — ٢٨٦
- ١٤١ — يوسف السباعى: إنى راحلة — مكتبة مصر

- ١٤٢ — يوسف السباعي: بين الأطلال — مكتبة مصر
- ١٤٣ — محمد عبد الرحيم حسين: حواء الجديدة — مكتبة الآداب — ٣٣
- ١٤٤ — يوسف إدريس: الحرام — روايات الهلال — ٦٧
- ١٤٥ — مواقف في حياتي — ٣٢
- ١٤٦ — محمود البدوي: بعد العرس — فندق الدانوب — مكتبة مصر
- ١٤٧ — مريم الحكايا — ٢٨٩
- ١٤٨ — محمود تيمور: ضرب الحبيب — عطر ودخان
- ١٤٩ — الأهرام — ١٩٩٧/٢/٧
- ١٥٠ — مريم الحكايا — ١٥٤
- ١٥١ — عبد الله خمار: جرس الدخول إلى الحصاة — الجزائر — ٣٩
- ١٥٢ — نوال السعداوي: المرأة والجنس — ١٢٥
- ١٥٣ — الأهرام — ١٩٩٩/١/١٧
- ١٥٤ — أخبار اليوم — ١٩٩٩/١/٢٥
- ١٥٥ — إبراهيم عبد الحليم: رسالة العام الجديد — مطبوعات الغد — ٤٠
- ١٥٦ — قصر على النيل — ٢٢: ٢٣
- ١٥٧ — الشوارع الخلفية — ٢٨٢
- ١٥٨ — ألفريد فرج: خطاب غرام — قصص قصيرة
- ١٥٩ — نجيب الكيلاني: في الظلام — الشركة العربية للطباعة والنشر — ٢٦
- ١٦٠ — حسين مؤنس: حكاية سى توفيق — إدارة عموم الزير
- ١٦١ — المسرح المتنوع — ٥٦٥: ٥٦٦
- ١٦٢ — المصدر السابق — ٥٦٥
- ١٦٣ — عبد الكريم السكري: ليست هي — مطبعة ملجأ أمير الصعيد ببني سويف — ٨٤
- ١٦٤ — محمد حسين هيكل: الله في خلقه شئون — قصص مصرية — مكتبة النهضة المصرية
- ١٦٥ — فتحي غانم: تلك الأيام — ٤٧
- ١٦٦ — بهاء طاهر: الحب في المنفى — روايات الهلال — ٩
- ١٦٧ — مصطفى الخشاب: دراسات في علم الاجتماع العائلي — الطبعة الثانية — ٧٠
- ١٦٨ — السكرية — ٣١٩
- ١٧٠ — يوسف إدريس: الورقة بعشرة — لغة الآي آي — الكتاب الذهبي
- ١٧١ — الرباط المقدس — ٢٠٤

- ١٧٢ - كفارة الحب
١٧٣ - المرايا - ٦٠ وما بعدها
١٧٤ - محمد جلال: الكهف - ٣
١٧٥ - فى سبتمبر ١٩٧٣ صدر قرار وزارى بتوحيد زى طالبات المدارس الثانوية ليتألف من بلوزة وبنطلون.
١٧٦ - الكهف - ٥
١٧٧ - علم اجتماع المرأة - ٤٨
١٧٨ - ليلى بعلبكى: أنا أحيا - المكتبة العصرية - ٣٩

النقاب والمجتمع الذكوري

حسين محمود ضابط شاب، اختار — بلا تردد — أن ينهى حياة زوجية موفقة، على أن تشاركه بقية عمره زوجة ذات ماضٍ.

هذا هو ملخص — أو فكرة رواية النقاب لعبد الحميد السحار. الحيرة التي يصادفها حسين محمود في ختام القصة، هي — في تقدير الفنان نفسه — حيرة الفنان الشرقي بين " عقله " الذي يجد في استمرار الحياة بين الزوجين منطقية حتمية، وبين وجدانه الذي ترسبت فيه مثل وتصورات عن الفتاة ذات الماضى. حيرة بطل الرواية — وهى باعتراف الفنان — حيرته هو أيضاً، مبعثها أنه يريد زوجة ليس لها ماضٍ، زوجة لم تفكر فى رجل آخر قبله (١) القصة من خلال تجاربي الذاتية — ٣٢).

النقاب تشبه إلى حد كبير مسرحية إيسن بيت الدمية. فهدى التى تخفى السر عن زوجها هى نورا التى تخفى السر عن زوجها، وكروجشتاد الصديق الذى يهدد الزوجة بإفشاء السر هو جمال عبد الرؤوف الذى يجعل من السر أداة لتحقيق مآربه، وتورفولد الزوج الأنانى الذى يهين زوجته قبل أن يتأكد من إدانتها هو حسين محمود الزوج الأنانى الذى يطلق زوجته دون أن يسمح لها بالدفاع عن براءتها. ثم تعطى النهايتان تناقضاً جذرياً، فقد هجرت نورا بيتها بإرادتها، حتى بعد زوال الخطر. تكشفنا لها حقيقة وضعها المهين فى بيتها، ومن ثم فضلت أن تهجر البيت لتحاول أن تكون إنسانة لا دمية. أما هدى فقد كان موقفها السلبي، وما قابله من "إيجابية" الرجل المتعسفة التى تعطى لنفسها الحق فى اتخاذ كل القرارات، دون أن تعطى المرأة حقاً فى الدفاع عن نفسها.. كان ذلك تعبيراً — بالغ الدلالة — عن الواقع الذى تحيا المرأة المصرية فى إيساره. ومن الطبيعى أن ما فعله حسين محمود عندما طلق هدى، قد أدى إلى دمار حياة الزوجة والطفلة الصغيرة، وهو ما كان يعد إشارة موحية من المؤلف إلى أن الحياة الزوجية التى لا تستند إلى أرضية من التفاهم والثقة لابد أن يرتطم زورقها بصخرة المأساة، لولا أن الفنان قدم النهاية بما يؤكد تأييده لراى الشاب بأن الزوجة يجب أن تحاسب على ماضيها. وربما تذكرنا هذه النهاية أيضاً، بالنهاية المأساوية فى مسرحية إيسن بيت الدمية، حين هجرت نورا البيت، وتعللت اتهامات النقاب بأن النهاية التى وضعها إيسن تؤدى إلى دمار الزوجة والأطفال. لكن نورا — كما يقول برنارد شو —

كانت على حق لأنها رفضت أن تكون دمية فى يد الرجل، بينما اتخذ بطل النقاب موقفه نتيجة لعدة رسائل تصله، وتتهم زوجته بالخيانة. ثم تصله صورة هدى مع صديقها السابق، لتكون عنصراً حاسماً فى اتخاذها لهذا الموقف. وتلك هى طبيعة التفكير الشرقى الذى يسىء الظن بالمرأة عموماً، ويلتمس الغيرة المفرطة مبرراً لذلك. وفى رواية ثروت أباطة قصر على النيل يسأل سليمان القادم من أوروبا، وأفكار التحرر تملأ ذهنه:

— إذا التقيت بفتاة بادلتها حباً، حباً شريفاً.. أنتزوجها بعد ذلك؟
— لا، لا، لا أظن.

— أرايت، إننا نحب أن ننق بزوجاتنا، نحبهن جميعهن، بذكرياتهن وأحلامهن وآمالهن، ولا نحب هذه الذكريات أن تبدأ إلا بعد الزواج، فكل ما قبل الزواج لا نعترف به نحن الشرقيين، حتى وإن كنا نحن الطرف الآخر فيه " (٢) ثروت أباطة: قصر على النيل — دار المعارف — ١٩

ثمة رأى نقدى أن النقاب انتهت بلا حل. والواقع أن القصة قدمت حلاً للقضية التى طرحتها. طلق محمود امرأته، انطلاقاً من سؤاله لنفسه: أليست زوجة لها ماض؟. يقول الفنان: " لنفرض أننى جعلت حسين يصفح عن زوجته، وعن ماضيها، فهل أكون بذلك قد قضيت على مشكلة رغبة الرجال فى زواجهم فتيات ليس لهن ماض، وعلى الغيرة من ذلك الماضى التى تنهش أفئدتهم ؟". والواقع أن تلك المشكلة ليست مشكلة رجل يرغب فى الزواج من فتاة ليس لها ماض، بقدر ما أنها تعبر عن رأى السحار — وفنانين آخرين — فى تلك المشكلة. إن حسين فى النقاب — ذلك الذى ترك زوجته دون رجعة لأنه اكتشف بأن ذات ماض، — هو تعبير عن وجهة نظر السحار التى تجد فى ذلك التصرف أمراً محتملاً.

الغريب أن السحار ليست له مواقف معلنة فى قضية المرأة، بينما الحكيم — الذى أضاف إلى تقليعاته تسمية عدو المرأة! — يقول عن المرأة: أما أنها مختلفة عن الرجل، فهذا صحيح، وأما أنها أدنى عقلياً فهذا ما لا أعتقد. وقيمة هذا الرأى تتبدى فى الرأى المقابل الذى أنطق به عبد الحليم عبد الله بطللة قصته الشفيع: نحن ناقصات عقل ودين، وهكذا خلقنا الله (٣) محمد عبد الحليم عبد الله: الشفيع — الماضى لا يعود — مكتبة مصر

المفردات التى تناقش قضية المرأة من خلالها تتحدد فى كلمات، أو تعبيرات، مثل: غياب الكينونة، والإرادة، والذاتية، والقهر، والاستبداد، واستلاب الإرادة. لذلك فإن المرأة تحاول أن تعبر عن رفضها للقيود التى تكبلها بأكثر من وسيلة: الاحتجاج، الغضب، الرفض، التمرد،

الثورة، لكنها ما تلبث أن تستسلم فى النهاية. تقول الراوية فى قصة لزينب صادق " النساء فى الطريق كأنهن رأس واحدة، لا أريد أن أكون جزءاً من هذا الرأس المتكرر !"

ولعل أشد ما تعيشه المرأة — فى حال وفاة زوجها — ذلك الإحساس الذى يداخلها بأنها أصبحت بلا سجان. المرأة الطيبة عند الرجل أنها لا تخرج من بيتها إلا إلى القبر (٤) رجب البنا: بلاش النهاردة — ابتسامة صغيرة — هيئة الكتاب). الرجل — فى تقدير المرأة — يحرص على أن يسجن المرأة داخل سجنه الذكورى، ليمارس فيه إحساسه بالتفوق. وعلى حد تعبير الفنان، فقد كانت الصورة الكلية للمرأة فى ١٩٢٥ — بعد انتصارات مهمة تحققت لها عقب ثورة ١٩١٩ — أنها "عورة، والحب حرام" و"الزواج اختصاص الرجال، والعروس آخر من يعلم" (٥) نجيب محفوظ: بيت سئى السمعة — مكتبة مصر). وحين تتزوج الفتاة، كانت تنتقل من سجن الأسرة، سجن الأب، إلى سجن الزوجية، فحياتها من الميلاد إلى الموت أشبه بسجن دائم. المرأة يعجزها — فى تصور إبراهيم الكاتب — أن يكون إحساسها شاملاً، ونظرتها جامعة، وروحها واسعة محيطية (٦) إبراهيم الكاتب (٦٢). وقد عاشت نرجس [الصورة] فى بيت أبيها، دون أن ترفع عينيه فى عينيها مرة واحدة، ولم تبادلها النظرات أو الكلام. فقط عليها أن تنصت إلى أوامره، وترد بحاضر أو نعم فى طاعة عمياء. تركت المدرسة، ولزمت البيت، وأغلقت النوافذ، ولم تعد تنتظر من وراء الشيش. حتى عندما أمرها أن تتوضأ قبل أن تتلم أحلاماً شريفة، أصبحت تتوضأ قبل أن تنام، وأصبحت تحلم أحلاماً شريفة (٧) نوال السعداوى: الصورة — الخيط والجدار — الطبعة الأولى). وحين شكت أمينة [بين القصيرين] إلى أمها عشق زوجها لنساء أخريات، قالت لها الأم: لقد تزوجك بعد أن طلق زوجته الأولى، وكان بوسعه أن يستردها لو شاء، أو أن يتزوج غيرك ثانية وثالثة ورابعة، وقد كان أبوه مزولجاً، فاحمدى ربنا على أنه أبكاك زوجة وحيدة" (٨) بين القصيرين — ١٠). وعزت أمينة نفسها بالقول: "فليكن ما قبل حقاً، فلعله من صفات الرجولة كالسهر والاستبداد" (٩) بين القصيرين — ١٠: ١١). وتقول مريم [مريم الحكايا]: "كنت أحسب أن الأمهات يبتسمن فقط أمام عدسة المصور، وأن الصورة ربما لا تطلع بلا ابتسامة، ولولا الابتسامة ما اخترعت آلة التصوير" (١٠) مريم الحكايا — ٧). وكانت الأسر المحافظة — فى أعوام العشرينيات — ترى أن دخول التلفون إلى البيت أشبه بالكثرة!

كان نزول أمينة [السكرية] من وراء المشربية إلى الطريق، تزور حبيبها الحسين وأبنتيهما، وتشترى احتياجات البيت، فى حين جلس أحمد عبد الجواد — ذلك المستبد القديم — فى الموضوع نفسه وراء المشربية، يكتفى بمراقبة حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته.. ذلك التصرف العكسى يمكن أن نعتبره دلالة ميكرة على سقوط دولة الرجل. وهو سقوط لم يتخذ فى تلك الآونة — أواخر الثلاثينيات — بعداً واحداً، وإنما شمل أبعداً مهمة أخرى. والدلالة واضحة فى المظاهرة

التي خرجت بها الطالبات من مدرسة السنية في ١٩٣٥، تهتف بالجهبة الوطنية والدستور والاستقلال. وعندما تعرض للمظاهرة مدرسة إنجليزية، قذفتها طالبة بالحبر على فستانها! (١١) الشوارع الخلفية - ٤٤٠).

وقد اعترفت إلفة الأدبي أنها كتبت روايتها دمشق يا بسملة الحزن للرجال. حاولت - على حد تعبيرها - أن تهزم في الرواية، وأن تجعل أمامهم واقعاً لا يرضى عنه كل إنسان عنده كرامة وحرية، ولا يريد أن تكون له بنت أو أخت مظلومة مثل بطلة الرواية (١٢) جريدة "تشرين" - ١٩٩١/١/٢٨).

حب المرأة للرجل - في تقدير لنا - [لينا لوحة فتاة دمشقية] لا يعنى فقدان الذات، بل تأكيدها، لا يعنى ضياع إنسانيتها، بل تحقيق ذاتها (١٣) سمر العطار: لينا لوحة فتاة دمشقية - بيروت). إنها تريد من الرجل أن يكون - بالنسبة لها - رفيقاً لا سيّداً ولا عبداً، شريكاً لا مالِكاً ولا مملوكاً (١٤) (المصدر السابق). وتقول أم عديلة [الشوارع الخلفية] "زمان كانت الواحدة منا تقف قدام جوزها لحد ما يلبس، وصوتها ما يعلاش على صوته، وتكتبسه قبل ما ينام، وتقف بين يديه زى الجارية". ترد عديلة بهدوء: "أصل زمان كان شكل، ودلوقتي شكل" (١٥) الشوارع الخلفية - ٢٨١: ٢٨٢). ويقدم الدكتور هيكل روايته هكذا خلقت [١٩٥١] بأنها تصور أثراً "من آثار للتطور الاجتماعى الذى شهدته مصر، ولا تزال تشهده، إذا كان فى البطلة شذوذ غير مألوف، فهو بصور واقعاً إن قل أن يجتمع فى نفس واحدة فى فترة واحدة من الزمن، فهو يرسم لا ريب صورة من صور تطورنا المتصل، فى هذا الدور الحاضر من أدوار المجتمع المصرى" (١٦) هكذا خلقت - مكتبة النهضة المصرية - ١١).

يقول راهب الفكر [الرباط المقدس]: "آه!.. إن المرأة هى كنز الكنوز، ولكنه مدفون فى سابع طبقات الأرض، فمن ذا يستخرجه غير ساحر من حذّاق الكهان؟.. بل هى معجزة المعجزات، مطوية فى سابع طبقات السماء، فمن ذا الذى يستنزلها غير راهب شديد الإخلاص؟" (١٧) الرباط المقدس). كلمات تنبض - كما ترى - بالإنشائية والرومانسية الساذجة!

والحق أن توفيق الحكيم لم يكن يرفض أن تحصل المرأة على ما تتطلع إليه من حقوق، وأن تكون مساوية للرجل، لكنه رفض أن تسيطر عليها عقدة الرجل. أساس الخلاف بين توفيق الحكيم والمرأة ما ترعّمه المرأة - والتعبير له - من أنها مساوية له فى كل شئ، وما تريده من أن تكون مثله فى كل عمل من أعمال الحياة. وقد تضخم عندها هذا الإحساس إلى درجة تكاد تكون

مرضية، وبصورة يمكن أن نسميها "عقدة الرجل". هذا هو موضع الخلاف بينه وبينها.. لكن الحكيم يضيف: "أما أنها — المرأة — مختلفة عن الرجل، فهذا صحيح، وأما أنها أدنى عقلياً، فهذا ما لا أعتقد" (١٨) فؤاد دارة: عشرة أدباء يتحدثون — كتاب الهلال — (٢٨) "وطبيعة المرأة ليست أدنى من طبيعة الرجل في رأيي، لكنها تختلف عنها، فهي — من الناحية العقلية — تفكر تفكيرها الخاص، ولها منطقها الخاص المختلف عن تفكير الرجل ومنطقه" (١٩) المرجع السابق — (٢٩). ويتساءل فكري أباطة — في الثلاثينيات من القرن العشرين — ساخراً: "قل لى بربك — أيها القارئ العزيز، ماذا تفعل "الوزيرة" إذا أتاها الوضع وهي فى كرسى الوزارة، تقابل وفود الزائرين والمتظلمين أصحاب الأعمال؟" (٢٠) مقالات فكري أباطة — المجموعة الثالثة — (١٧). وبالطبع، فإن الحكيم لم يكن وحده هو الذى اتخذ موقف الرفض لمطالب المرأة، فقد أعلن العقاد أن مطالب المرأة سابقة لأوانها (٢١) (الهلال — يناير — فبراير ١٩٤٥). بل إن فكري أباطة استنكر مطلب المرأة فى أن تمارس حق الترشيح والانتخاب للمجالس النيابية: "ماذا يفعل الجنس اللطيف فى تلك البرارى والقفار فى الشمس المحرقة والأمطار المغرقة؟ ماذا يفعل مع الوجوه الكئيبة وال"خلق" الرهيبة؟ ماذا يفعل إذا اعترضته فى جولاته الانتخابية المستقعات وال"مقطوعات" والمشاعبات والبلاغات والتحقيقات، مما يكون مجموعه "شركة نكبات وكوارث"؟. هنيئاً لكن أنساتى وسيداتى! هل تتحملان الجوع عشر ساعات متواليات؟ هل تسرن على الأقدام خمس ساعات فى المطر، وفى الليل؟ هل تتحملن أمزجتكن الرقيقة صدمة القفل الرهيبة؟" (٢٢) مقالات وخطب فكري أباطة — المجموعة الثالثة — (١٨).

الغريب أن الذين أسرفوا فى طلب منع المرأة من العمل، أهملوا عمل المرأة الفلاحية فى قرى الريف المصرى. كان عدد سكان الريف المصرى فى ١٩٣٧ حوالى ١٥ مليوناً، نصفهم من النساء، من بينهن ٧٠٣١٢١ امرأة عاملة فى الزراعة (٢٣) نحن النساء المصريات — (٥٠)، بالإضافة إلى النساء اللاتى ينشغلن بالعمل فى البيت والعمل مع أزواجهن فى الحقل (٢٤) المرجع السابق — (٥٠). كانت المرأة الريفية "كانت" لأن الصورة شهدت تغييراً واضحاً تعمل أكثر من أربع عشرة ساعة كل يوم، إلى جانب الأب أو الأخ أو الزوج، وربما الابن أيضاً، وعملها يمتد فيشمل الحرث والبذر والجمع والرى والحصاد والرعى والعناية بالماشية والدواجن. هل أهملت المرأة — وهى تصنع ذلك كله — بيتها وزوجها وأطفالها؟ (٢٥) المرجع السابق — (٤٠: ٤١). لم تتشغل المرأة الريفية بقضايا السفر والحجاب والنزول إلى العمل، لأنها كانت سافرة، وتعمل فى الحقل، وتبيع فى الأسواق وتشتري. بل إن نعناعه [شرح فى جدار الخوف] تقول أزوجها: "إلا ليه ما اطلعش معاك الغيط زى مرات محمود أبو سماعين؟.. زى كل الناس اللي زينا؟ هه؟ رد يا علوان. دا المشى كويس عشان الواد (٢٦) شرح فى جدار الخوف — (٣٦). ونحن نلاحظ فى قصة

المرأة الريفية عزيزة [الحرام]، قبل أن تقع الحادثة التي دمرت حياتها، أنها كانت — فى ظل مرض الزوج الذى حال بينه وبين الحركة — تقوم بكل أعمال رب الأسرة من عمل، وإنفاق على البيت، ورعاية للأبناء، وتمريض للزوج المقعد. وتقول الهانم [قبل أن تفيض الكأس] للسيدة الفلاحة: "عندكم فى الفلاحين، المرأة تحمل الفأس، وتدير الطنبور. ماذا بقى؟ رأسها برأس الرجل" (٢٧) كامل سوغان: قبل أن تفيض الكأس — مطبعة حسان — ١٣٠)

إن معظم رجال القرية يتزوجون حتى يفيدوا من عمل المرأة، ومن الأولاد الذين تتجهم (٢٨) يوسف إدريس: حادثة شرف — دار الآداب ببيروت). قليلة هى حكايات الحب التى يتقدم فيها الشاب لخطبة فتاة، لمجرد أن كلا منهما أحب الآخر، ويهملان أعرافاً اجتماعية واقتصادية!. وبلغت التطورات — التى فرضتها الظروف الاقتصادية القاسية كما فى الحرام — أن المرأة أصبحت هى المسؤولة عن الزوج (٢٩) إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم — مكتبة مصر — ١٤). تقول المرأة [على جسر ممدود] "يا دى النيلة على رجالة الزنم ده ياخيتى عاديك، دلوقتى يا حسرة، اللى يتجوز واحدة عايزها تصرف عليه وعلى أهله كمان، الستات هى اللى تشتغل يا حسرة" (٣٠) إدوار الخراط: على جسر ممدود — مخلوقات الأشواق الطائفة — هيئة الكتاب). وقد أضافت هجرة الرجال من القرى إلى خارج البلاد، مسئوليات جديدة على الزوجة المقيمة فى القرية، بالإضافة للعمل فى البيت والحقل، مثل التصرف فى المال، والتعامل مع الجمعية الزراعية، ومع الأفراد والجماعات.

المرأة فى الريف هى الأشد كدحاً، وهى — فى الوقت نفسه — الأقل مكانة. أذكر من رؤى صباى — لا أدري إن استمر ذلك حتى الآن! — قدوم الزوج والزوجة من قريتهما لمهمة ما فى الإسكندرية، تحرص المرأة — احتراماً للرجولة فى زوجها — على أن تسير وراءه، ولا تسير إلى جانبه!. تقول الأم [دعاء الكروان] "إن المرأة لا تستطيع أن تعيش، ولا أن تأمن، لا أن تستقيم أمورها، إذا لم يحمها أب ولا أخ ولا زوج". وتقول: "فالمرأة عورة يجب أن تستر، وحرمة يجب أن ترعى، وعرض يجب أن يمان" (٣١) طه حسين: دعاء الكروان — ٣٣). وقد رأت روح حسن مفتاح [العنقاء] كل شئ، رأت سيد قنديل يجمع كيزان الذرة، ويتحدث إليها، وقرأ أفكاره كأنه يقرأ كتاباً مفتوحاً، ورأى فاطمة على الجسر، تحمل الفطور مسرعة خشية أن يضربها زوجها، ومن وراءها نساء، ومن أمامها نساء، كلهن فرادى، وكلهن فى جلابيب سود قنرة تجر الأرض جراً، وكلهن حافيات، ومسرات بالقطور إلى الأزواج حتى لا يضربوهن، أو يرموا عليهن يمين الطلاق (٣٢) لويس عوض: العنقاء — ٢٠١)

تقول إنجي أفلاطون: "هذا هو الذى نعنيه حين نقول إن العمل يعنى للمرأة تحررها من ربة الرجل — أباً أو أخاً أو زوجاً — فإن كسب الرزق بعرق الجبين، هو ركن الاستقلال الاقتصادى الذى ننشده للمرأة فى المجتمع المصرى، وإن الاستقلال الاقتصادى هو الضمان الذى يحمى المرأة من التعرض لصنوف المذلة والهوان التى تلقاها على يد الرجل" (٣٣) إنجي أفلاطون: نحن النساء المصريات (٤٢). ولا يخلو من دلالة خروج الزوجة — التى تطلب العمل — من المطبخ، ويبيدها سكين طويل وهى تهتف فى زوجها: "لا شيء سوف يحول بينى وبين العمل، حتى لو قتلتك أو قتلت نفسك!" (٣٤) فتحى غانم: الأفيال — روز اليوسف — ٢٨). وقد أحست دولت [ثم تشرق الشمس] أن المال كان هو الذى يفصل بينها وبين خيرى، فلم يعد ثمة شيء يمنعها عنه. وتساءلت: لماذا لا يتزوجها ذلك الشاب الفتى الجميل؟ (٣٥) ثروت أباطة: ثم تشرق الشمس — ١٤٥. لقد أصبح مثل هذا رأى الذى أورده روسو فى "إميل" جزءاً من الماضى: "خلق الرجل والمرأة كل منهما من أجل الآخر، لكن اعتمادهما المتبادل على بعضهما البعض ليس متساوياً، فالرجال يعتمدون على النساء حسب رغباتهم. أما النساء فيعتمدن على الرجال حسب الرغبات والحاجات فى آن معاً. ففى استطاعتنا أن نعمل بدونهن على نحو أفضل مما يستطعن بدوننا، وحتى ينلن ما هو ضرورى لوضعهن فى الحياة لابد أن نعطينا لهن، لابد أن نزيد إعطائنا لهن، لابد أن نجد أنهن جديرات بها، فهن يعتمدن على مشاعرنا، على الثمن الذى ندفعه لجدارتهن، على أساس تقديرنا لجاذبيتهم وفضائلهن. إن النساء — حسب قانون الطبيعة، بالنسبة لأنفسهن كما بالنسبة لأطفالهن — تحت رحمة حكم الرجل" (٣٦) النساء فى الفكر السياسى الغربى — ١٤٢). إن نزول المرأة إلى العمل، وحصولها على استقلالها الاقتصادى، هو الذى جعل من وقوع المرأة تحت رحمة الرجل، فعلاً ماضياً. ويقول الرجل [زمن الحرية]: الدراسة والعمل سلاح المرأة فى هذا الزمن (٣٧) عبد البديع عبد الله: زمن الحرية — مكتبة غريب — ٤٣). أما السيدة سوزان [سكون العاصفة] فقد ذهبت إلى أن "المسألة اليوم حرية وعمل معاً، لكن الرجل لا يريد أن ينسى ماضى الجنسين، والمرأة تمسك بيدها باب الحريم المفتوح حتى لا يقفل مرة أخرى" (٣٨) سكون العاصفة — ٢٨٥).

حكمة العجائز أن "المرأة ليس لها غير الرجل. المرأة خلقت لزوجها، والعار، كل العار، لمن تفشل فى حياتها الزوجية" (٣٩) جمال التلاوى: شجرة الصبار — البحث عن شيء ما — المطبعة الفنية). وتقول شادية لأمها: "غايته الواحدة فى الزمان ده تتجوز، وتجب عيال، وتعيش فى ضل راجلها" (٤٠) حسين عبد العليم: حكاية عبد الغنى — مهر الصبا الواقف هناك — هيئة الكتاب).

المعنى نفسه، نجده فى قول الرجل فى رواية العلامة لسالم بنحميش " المرأة لا يحميها من الرجال غير الرجل " (٤١) سالم بنحميش: العلامة — هيئة قصور الثقافة — (٢١). وتقول هدى [الزلال]: " إن المرأة لا تستطيع أن تبتعد عن سيطرة الرجل.. ما نقررش نستغنى عن الرجل مهما كانت الظروف " (٤٢) محمود البدوى: الزوال — الأعرج فى الميناء). وكان رأى إبراهيم الكاتب فى رواية المازنى أن المرأة أداة لحفظ النوع، وأن جمالها ليس إلا شريكاً تنصبه الحياة (٤٣) المازنى: إبراهيم الكاتب — الدار القومية — (١٤). وقد عانى مصطفى عاطفة أملتها الإثارة فى رواية عبد الحميد السحر فى قافلة الزمان، وحين أراد الزواج فإنه تقدم لخطبة ابنة عمه! وكان ذلك الموقف تحديداً هو ما واجهه طلبة [ع الماشى] بحيث ألقى على نفسه السؤال: أى الفتاتين خير: واحدة نشأت على الطاعة والعفة، أم أخرى مدللة تعرف حمامات البحر والخروج مع الرجال؟. وأضاف السؤال: أيهما خير لمثلئى: فتاة وديعة كميى، تحبى وتطيعنى، ولا تعرف سوى، أو تفكر فى غير واجباتها لى، وإن كانت تنقصها مظاهر الطراز الحديث، أو أخرى كوردة تخطب لنفسها من تشاء، ولا يسع أباهما إلا الموافقة (٤٤) إبراهيم عبد القادر المازنى: ع الماشى — مكتبة مصر). ويقول الحكيم: "القول بأن المرأة للبيت لا مزاحمة الرجل، لا يحول مطلقاً دون تنقيف المرأة تنقيفاً تاماً، لتكون زينة البيت، وأستاذ الطفل، ومعلم الجبل. إنها — فى تقديره — شريك محترم، ينبغى أن يجد فيه الرجل متعة عقلية تحبب إليه البيت" (٤٥) تحت شمس الفكر — (٢١٦)

أجل ما نتمناه للفتاة أن يدخلها الله بيت العدل، أى بيت الزوجية، فهو غاية حياتها. قد تتعلم إلى نهاية المرحلة الجامعية. وقد تستقل اقتصادياً من مهنة حرة كطبيبة، أو محامية، أو مهندسة، أو تاجرة. وقد تبلغ مكانة وظيفية أو اجتماعية متفوقة. لكن الزواج يظل هو الحلم والأمل والهدف، إذا تأخر تحقيقه أو لم يتحقق، فإن الفتاة تصبح عائساً، أو بائرة بلغة الموروث الشعبى. وتقول ليلى [الباب المفتوح] لنفسها: "عندما تولد البنات ينقسمون ابتسامة تسليم، وعندما تكبر يسجنونها، ويدبرونها على فن الحياة: تبسم وتحنى وتعطى وترقق وتكذب وتلبس كورسية يشد خصرها، ويرفع صدرها، لكى يرتفع سعرها فى السوق، وتتزوج. وتتزوج من؟ أى إنسان!" (٤٦) لطيفة الزيات — الباب المفتوح — الأنجلو — (٣٦). ومع أن عبد الجواد أفندى همس لنفسه — فى لحظات مصارحة —: ماذا كان يمكن أن يصير حاله لو أن سميرة ابنته طاعته وتزوجت بعد التوجيهية؟ أو لو أنها طاعته وتزوجت بعد الجامعة؟ أو لو أنها طاعته وتزوجت وهى فى الوظيفة؟ "كان زماننا يا مبارك ميتين من الجوع"، مع ذلك، فإنه ما لبث أن نسى ذلك كله، وراح يدعو الله أن يرزق سميرة بعريس! (٤٧) نعمان عاشور: يا مبارك — ألوان من القصة المصرية — دار النديم).

الهوامش:

- ١ — عبد الحميد السحار: القصة من خلال تجاربي الذاتية — ٣٢
- ٢ — ثروت أباطة: قصر على النيل — دار المعارف — ١٩
- ٣ — محمد عبد الحليم عبد الله: الشفيق — الماضي لا يعود — مكتبة مصر
- ٤ — رجب البنا: بلاش النهاردة — ابتسامة صغيرة — هيئة الكتاب
- ٥ — نجيب محفوظ: بيت سيء السمعة — مكتبة مصر
- ٦ — إبراهيم عبد القادر المازني: إبراهيم الكاتب — الدار القومية للطباعة والنشر — ٦٢
- ٧ — نوال السعداوى: الصورة — الخيط والجدار — الطبعة الأولى
- ٨ — بين القصيرين — ١٠
- ٩ — المصدر السابق — ١٠: ١١
- ١٠ — مريم الحكايا — ٧
- ١١ — الشوارع الخلفية — ٤٤٠
- ١٢ — جريدة "تشرين" — ١٩٩١/١/٢٨
- ١٣ — سمر العطار: ليلى لوحة فتاة دمشقية — بيروت
- ١٤ — المصدر السابق
- ١٥ — الشوارع الخلفية — ٢٨١: ٢٨٢
- ١٦ — محمد حسين هيكل: هكذا خلقت — مكتبة النهضة المصرية — ١١
- ١٧ — الرباط المقدس
- ١٨ — فؤاد دواره: عشرة أدباء يتحدثون — كتاب الهلال — ٢٨
- ١٩ — المرجع السابق — ٢٩
- ٢٠ — مقالات وخطب فكرى أباطة — المجموعة الثالثة — ١٧
- ٢١ — الهلال — يناير: فبراير ١٩٤٥
- ٢٢ — مقالات وخطب فكرى أباطة — المجموعة الثالثة — ١٨
- ٢٣ — نحن النساء المصريات — ٥٠
- ٢٤ — المرجع السابق — ٥٠
- ٢٥ — المرجع السابق — ٤٠: ٤١
- ٢٦ — محمد صدقي: شرخ فى جدار الخوف — ٣٦
- ٢٧ — كامل سعبان: قبل أن تفيض الكأس — مطبعة حسان — ١٣٠

- ٢٨ — يوسف إدريس: حادثة شرف — دار الآداب ببيروت
- ٢٩ — إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم — مكتبة مصر — ١٤
- ٣٠ — إدوار الخراط: على جسر ممدود — مخلوقات الأشواق الطائرة — هيئة الكتاب
- ٣١ — طه حسين: دعاء الكروان
- ٣٢ — لويس عوض: العنقاء — ٢٠١
- ٣٣ — نحن النساء المصريات — ٤٢
- ٣٤ — فتحى غانم: الأفيال — روز اليوسف — ٢٨
- ٣٥ — ثروت أباظة: ثم تشرق الشمس — ١٤٥
- ٣٦ — النساء فى الفكر السياسى الغربى — ١٤٢
- ٣٧ — عبد البديع عبد الله: زمن الحرية — مكتبة غريب — ٤٣
- ٣٨ — محمد عبد الحليم عبد الله: سكون العاصفة
- ٣٩ — جمال التلاوى: شجرة الصبار — البحث عن شيء ما — المطبعة الفنية
- ٤٠ — حسين عبد العليم — حكاية عبد الغنى — مهر الصبا الواقف هناك — هيئة الكتاب
- ٤١ — سالم بنحميش: العلامة — هيئة قصور الثقافة — ٢١
- ٤٢ — محمود البدوى: الزلزال — الأعرج فى الميناء
- ٤٣ — إبراهيم الكاتب — ١٤
- ٤٤ — إبراهيم عبد القادر المازنى: ع الماشى — مكتبة مصر
- ٤٥ — توفيق الحكيم: تحت شمس الفكر — ٢١٦
- ٤٦ — لطيفة الزيات: الباب المفتوح — الأنجلو المصرية
- ٤٧ — نعمان عاشور: يا مبارك — ألوان من القصة المصرية — دار النديم

الشك.. والخيانة

يروى أن هليوس Helios إله الشمس، رأى العشيقين أفروديت وأريس Ares فى خلوتهما داخل قصر ووجها هيفايستوس، فأخبر الزوج الذى كان يتصور النقاء والطهر فى زوجته، فصنع شبكة من الحديد، وألقاها على العاشقين فضبطا فى حالة تلبس. المرأة هى التى تحاول الغواية. قد تغلح كما أفلحت حواء مع آدم، فهى حمالة الخطيئة الأولى، وقد تخفق كما أخفقت زوجة الفرعون مع النبى يوسف، وتراوحت نجاحاتها وإخفاقاتها فى الكثير من وقائع الحياة، والكثير من الأعمال الإبداعية، وظلت — على الدوام — مصدراً لغواية الرجل.

الثابت — دينياً — أن إبليس هو الذى أغوى آدم لى يأكل من التفاحة المحرمة. وقد اضطر صديقى الناقد الكبير رجاء النقاش إلى الاعتراف بخطأ نسبة إغراء آدم إلى حواء حتى يأكل من الشجرة. تلقى — كما روى — عشرات الرسائل التى ترفع عن حواء هذا الذنب، وترجمه إلى إبليس. نقول الآية القرآنية فى سورة طه: "ولقد عهدنا إلى آدم من قبل فنى، ولم نجد له عزماً (١). وتتوالى الآيات التى توضح ما جرى، لتصل إلى خاتمة القصة فى الآية ١٢١: "فأكلا منها فبدت لهما سوءاتهما وطفقا يخصفان عليهما من ورق الجنة وعصى آدم ربه وغوى"

وبعيداً عن ثوابت الدين، فإن المرأة — فى رأى روسو — هى المصدر الأول لشور العالم (٢)، والحكايات الفارسية "أسرار البغاء" تتماهى — من حيث نسبة الخيانة إلى المرأة، مع حوادث ألف ليلة وليلة. زوجة شهریار التى أثمرت خيانتها له إصراراً منه على الانتقام من كل الناس، فهو يتزوج فى كل ليلة فتاة، ويقتلها فى الصباح، حتى جاءت شهرزاد، فبدلت — بحكاياتها — مسار الليالى. توقف مسلسل الدم على مدى ألف ليلة، حتى قدمت شهرزاد إلى شهریار أطفالهما الثلاثة، فعفا عنها. وعلى الرغم من القول إن تحرير المرأة تم على يدى شهرزاد، فضلاً عن وعى شهرزاد الذى أتاح لها الإفلات من المصير القاسى، فإنها ظلت تؤمن بأن كنوز الأرض جميعاً لا تغنى المرأة عن الرجل. وكما تقول نبيلة إبراهيم فإن المرأة — الأولى والأخير — أن تستحوذ على الرجل الذى يحبها دون النساء جميعاً، ولا يفارقها قط إلى غيرها (٣). الاختلاف — فى الحكايات الفارسية — أن البغاء كان يرجئ خيانة الزوجة بما يرويه من حوادث منفصلة، متصلة، تصرفها عن فكرة الخيانة حتى يصبح الديك، كما فى ليالى شهرزاد، وإن اختلف المعنيان

فى لىالى شهرزاد ولىالى البىغاء. كانت خيانة الزوجة، ورغبة شهريار فى الانتقام، هى التى أملت عليه مسلسل الإعدامات فى زوجات الليلة الواحدة، المتوالية. أما اعتزام الزوجة خيانة زوجها فى لىالى البىغاء، فقد كانت الحكايات وسيلته لمنع الخيانة. وفى الحالىن، فإن المرأة هى التى سعت — أو كانت تسعى — إلى الخيانة. الزوجة تخون زوجها، أو تحاول خيانتة. هى الطرف الجانى، للمعتدى، والرجل، الزوج، هو الطرف المجنى عليه، المعتدى عليه. رأى الرجل فى حكايات "أسمار البىغاء" أن أكثر الإناث ناقصات عقل، وأن الحكيم يجب ألا يفضى بأسراره لأنثى". ويقول البىغاء فى أسماره: "النساء يستطعن الغدر بسبل شتى، وفى النهاية يكون الرد حاضراً لديهن". (٤)

وإذا كانت عقدة "الخطيئة" من الثوابت فى المعتقد المصرى بعمامة، فإن الثابت أيضاً — من خلال تلك العقدة — أن المرأة هى المدخل للخطيئة، وأنها العنكبوت الذى يغزل نسيجه ليسقط فيه ضعاف النفوس، فلا نجاة للروح إلا بالنجاة من غواية المرأة! وعلى الرغم من قول العجوز فى رواية الهدنة لماريو بينيديتى "إن ضبايع المرأة يكون وراءه دائماً رجل خسيس، سافل، مهاتر، دفعها أولاً لأن تفقد الإيمان بنفسها" (٥).. على الرغم من ذلك، فإن النظرة إلى المرأة تحفل — دوماً — بالشك "مالت لك مالت لغيرك". وغالبية الأعمال الإبداعية تنسب الخيانة إلى المرأة لا إلى الرجل. إنها هى التى تغوى، وتدير، وتخون، ربما لغير سبب إلا نزوع طبعها إلى الخيانة، فالشهوة الجنسية تسيطر على تفكيرها وتصرفاتها. ويكاد أمين يوسف غراب ومحمود البدوى يتفقان فى أن الجنس هو محرك تصرفات المرأة. يهب لنا غراب نموذج امرأة تبدو طيبة ومستكنية، ثم ما تلبث أن تسلم جسدها ببساطة غريبة. والعلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة عند البدوى سهلة إلى حد أن الرجل — أى رجل — يستطيع أن يقيم مع المرأة علاقة جسدية، بل إن المرأة حين تزل زلتها الأولى — فى يقين البدوى — لا تراجع الأمر فى زلات أخرى تالية (٦). وفى قصة قلب عذراء يحنى الرجل ليقبل يد المرأة، فتهبه شفتيها!، أما عبد الحميد السحر — هذا المتدين — فإنه يقدم لنا قصة عن رجل مارس العملية الجنسية باعتبارها خطأ كبير، وينهى القصة بآيات من القرآن الكريم "كل ابن آدم خطاء وخير الخطائين التوابون". ويحدد الفنان [خبايا الصدور] خطايا النساء بأنها: خطيئة امرأة بلا زوج وبلا أطفال، وخطيئة امرأة ذات زوج، وخطيئة امرأة ذات زوج وأم أطفال. ولو جمعت كل خطايا الأرض لما ساوت خطيئة الثالثة (٧). إن صاحبة البيت — أو الجارة — الأرملة — وأحياناً: المتزوجة من شيخ يكبرها بسنوات — فتعانى حرماناً جنسياً، هى بطلة قصة أم زينب لمصطفى محمود، والجوع لصلاح حافظ، وحارة السفايرين لعزت محمد إبراهيم، وشباب امرأة لأمين يوسف غراب، وغيرها. ويقول الشاب [عندما يأتى الربيع] للمرأة: أريدك فى منتصف الليل. فتعد نفسها لتبذل عفافها له، وتنتهى القصة بنكتة سخيفة، فالشاب لم يكن يريد لها فى منتصف الليل إلا لتعطيه الحقنة فى موعدها! (٨). وفى

قصة لا لله ولا للشيطان يحب الراوى زوجة صديقه، وينتـهـز فرصة خلو غرفة نومهما إلا منهما، فيندفع نحوها يحتضنها، ويقبلها فى صدرها وفمها وعينيها وشعرها، وفى كل موضع منها حتى القدم، ولم تحتج الزوجة ولا أبدت حركة (٩). وحاولت الزوجة [قلبان فى سعي] أن تسجل على الطبيعة ما سجلته بطلة الرباط المقدس لتوفيق الحكيم — بالوهم! — فى كراستها الحمراء، فهى قد طاردت جارها، وحاولت أن تجتنبه إلى دوامة الجنس، بالأسباب نفسها التى اقتنعت بها بطلة الحكيم. لكن الجار كان مثالياً — ربما أكثر مما ينبغى — من هنا، كان رفضه للعلاقة الشائنة، ونصيحته للزوجة بأن تحاول الإخلاص لزوجها (١٠)

ويبدو غريباً قول زهيرة [١٩٥٢]: "والنبي إذا كان لك غرض منى، أنا تحت أمرك!". قررت التسامح حتى إذا فض بكارتها، لن تلج عليه بالزواج، فهى تعلم أن المتعلمين فى المدارس لا يتزوجون من الفلاحات! (١١)

المرأة — فى معظم الأحوال — هى التى تغوى، والرجل هو الذى قد يستنكر العلاقة فى البداية، ثم ما يلبث أن يجتنبه إغواء المرأة!. وثمة حكايات شعبية عربية تؤكد أن "الشهوة الجنسية تسيطر على المرأة، حتى لو كانت درويشة" (١٢). المرأة — كما يقول المثل — عورة، فإذا خرجت استشرفها الشيطان، وفى مثل آخر أن المرأة تقبل فى صورة شيطان، وتدبر فى صورة شيطان، والتعبير المتوارث أنه ما من رجل يخلو بامرأة إلا كان الشيطان ثالثهما. ولعل لحظة استقبال الفتاة / المرأة لمضاجعة الرجل الغرب، اللحظة التى تقض فيها بكارتها، أو تفقد شرفها إذا كانت ثيباً، تختلف من فتاة — أو امرأة — إلى أخرى، فإحسان شحاتة [القاهرة الجديدة] توافق مرغمة، ونفيسة [بداية ونهاية] توافق مستسلمة، وحميده [زقاق المدق] توافق مرعبة، وعزيزة [الحرام] تقاوم، لكن عنف الرجل — أو هذا هو ما تصورته — كان أقوى من مقاومتها. كانت معاملة الزوج السيئة لزوجته، هى السبب المباشر فى سقوطها، وتحولها إلى موسى (١٣). وإذا كان الزوج فى قصة كيدهن لنجيب محفوظ يعترف بأن "الشك مس من الجنون" (١٤)، فقد عانى كامل رؤية لاظ [السراب] — لفترة طويلة — شكاً فى زوجته رباب — تلك الملك الرقيق الجميل الطاهر — وحاول — عبثاً — أن يكشف السر، حتى طالعه الخيانة — فجأة — بكل ملامحها!. وكما يقول ماهر شفيق فريد، "فإن إساءة الظن بالمرأة، والشك فى أخلاقها، داء متوطن فى أعماق كثير من الرجال الشرقيين، متعلمين كانوا أو جهلة، ريفيين أو حضريين، وإن كان أشيع بين غير المتعلمين من أهل المدينة والريف على السواء، وهو اتجاه يتغذى على فهم خاطئ لبعض الموروثات الدينية، وعلى تراث فولكلورى عريض يتجلى فى الأمثال الشعبية والملاحم التى يتناقلها الرواة، جيلاً بعد جيل، وحكايات كيد النساء والأعيهن، وقصص ألف ليلة وليلة، وغيرها" (١٥).

مع ذلك، فإن المرأة فى إبداعات أخرى، قليلة، تقع فى الخطيئة بسبب الرجل: إبداعات يوسف إدريس — على سبيل المثال — عزيزة وابن قمرين فى الحرام، وسناء والجندى فى العيب، وفتحية والمهندس الشاب فى النداهة. وفى رواية سلوى بكر العربية الذهبية تصعد إلى السماء تذهب الفنانة إلى أن الرجل ليس مصدر الشر فى العالم ليس الرجل، لكنها القيم المتخلفة التى تجعل من الرجال والنساء أشراراً دون تفرقة (١٦).

كان محمود كامل أهم من عبروا عن أزمة التحول فى العلاقة بين الرجل والمرأة، فهى لم تعد مشابهة للعلاقة بين أحمد عبد الجواد وأمينة. توضحت قضايا لم تكن قائمة، أو كانت باهتة الملامح، فى زمن القعود فى البيت، مثل فراق الحبيين، والشك، والخيانة الزوجية، وغفران الخطيئة.

والواقع أننا نستطيع التعرف على شك الرجل وخيانة المرأة، فى الكثير من الأعمال الأدبية، بداية من أولى القصص المؤلفة فى التاريخ، وأعنى بها قصة الأخوين التى تعد أول ما أفرزه الألب المصرى القديم: الزوجة التى تحاول إغواء شقيق زوجها الأصغر، وحين تخفق فى ذلك، تحرض الزوج على شقيقه، بدعى أنه هو الذى حاول إغواءها! وثمة شهریار ألف ليلة وليلة الذى خانته زوجته، فدفعه الشك — والرغبة فى الانتقام — إلى قتل زوجاته التاليات، فيما عدا شهرزاد التى أذهلته عن نفسه، وعن الشك والخيانة، بحكايات المشوقة التى استمرت فى روايتها ألف ليلة. المرأة — كما تقول ألف ليلة — خائنة بطبعها فى كل زمان ومكان، سواء كانت زوجة للسلطان، أو لأحد عامة الشعب، بل سواء كانت زوجة لبشر أو لجان. ففي إحدى الليالى تروى شهرزاد قصة الجنى المارد الذى وضع عروسه فى صندوق من البللور، ووضع الصندوق داخل صندوق آخر له سبعة أقفال، وغاص بها إلى أعماق البحر، لكن العروس لم تعدم فرصاً للخيانة أثناء قيلولة الجنى على البر فى بعض ساعات النهار!

ولعلنا نجد أصل المشكلة فى نظرة محمد عبد الحليم عبد الله إلى المرأة من خلال هذه الكلمات على لسان راوى شمس الخريف: "إننا إذا تزوجنا امرأة صالحة أول مرة، كانت كفيلة بأن تجعلنا نسيء اللظن بالزوجة الثانية، فنخشى أن تجيء فى مستوى أقل من مستوى الأولى. وإذا تزوجنا امرأة غير صالحة فى المرة الأولى كانت كفيلة أيضاً بأن نسيء اللظن بالتى تليها، لأنه من الجائز أن تكون أسوأ منها. حسبنا تجربة واحدة فى عالم الزواج، لأن فى الرجال رجالاً لا يجرعون على أن يزاووه مرة فى العمر" (١٧). وقد ناقش مختار [شمس الخريف] "حبيبته الجديدة" فى

خطيئة المرأة. قالت إن المسألة هي خطيئة المرأة التي غلبت على أمرها، وموقف المجتمع منها، ودافعت عن المخطئة — هل الخاطئة هي التسمية الأدق؟ — وقالت: إن المجتمع بازدرائه لها، يقطع عليها الطريق إلى التوبة، وإن ذلك إهلاك للناقص بدلاً من معالجته ليصير كاملاً. وعرف مختار — فيما بعد — أن المرأة كانت هي تلك المخطئة. كانت زوجة لرجل لا تحبه، واستسلمت لغواية شاب. فلما عانت تأنيب الضمير، انفصلت عن زوجها، وعادت إلى مهنتها — مدرسة — كما كانت قبل الزواج. وكان مشهد خيانة زوجة الأب في شجرة اللبلاب مع ابن عمها محفوظ، وهو المشهد الذي فاجأ حسنى حين دخل البيت ذات مساء، عاملاً مباشراً في نظره للمرأة، فهو يشك في المرأة، وفي الطبيعة الإنسانية بعامه، واتسمت تلك النظرة باستاتيكية عقيمة، حيث حاول أن ينتقم من شخص زوجة أبيه في جنس المرأة جميعاً. وراحت الفتاة التي ألقت بها المصادفات في حياته ضحية لتلك النظرة.

ولعل مبعث سيطرة الشك على علاقات الحب في غالبية أعمال عبد الحليم عبد الله، تلك الحادثة القديمة، حين شاهد — وهو طفل بعد — خادمتهم الجميلة تستجيب للغزل غير البريء، فلم يذهب ذلك من نفسه. أصيب — مثل بطل شجرة اللبلاب — بالشك، وأصبحت علاقة المرأة بالرجل — في نظره — علاقة غامضة يحجبها دخان، وأصبح كأنه مريض بازدياد النظر، يرى الشيء الواحد شيئين اثنين، لا يرى الزوجين رجلاً وامراً فحسب، وإنما يراها رجلين وامرأتين. لذلك، فتمتة الشاب [شجرة اللبلاب] الذي عانى الشك في علاقته بفتاته لأنه صدم في خيانة زوجة أبيه، والزوج [غصن الزيتون] الذي شك في زوجته لأنها كانت تعرفت إلى زميله، وأسلمت له نفسها، والزوج [البيت الصامت] الذي ظل شكه في زوجته لأنه وجدها غير عذراء. وكانت المشكلة الخطيرة التي واجهت الراوى [شمس الخريف] في علاقته بالسيدة "ف" أنها اعترفت له بأنها كانت زوجة لم تثبت أمام الإغراء فزلت، ورغم أنها هجرت زوجها باختيارها — ثمناً لهذه الخطيئة "فذلك أكرم وخير من أن أكل في بيت زوجي طعام صدقة" .. "كان من الجائز أن يغفر لى — الزوج — لكننى لم أشأ أن أستغل طبيئته إلى هذا الحد" (١٨)، لكن ضمير الراوى لم يغفر للزوجة التائبة. أصبحت مشكلته أنه أحب امرأة لها ماض سيئ. عبد صنماً ليس أهلاً للعبادة! (١٩). وفكر أن يرد رسالتها بالبريد مختومة غير مفتوحة "تعلم مدى عزوفى من تتبع قصتها، ولتسعر أنها من المهانة في مكان جعلنى لا أعنى بأخبارها" (٢٠).

وصل الراوى في شجرة اللبلاب — بتصوراته — إلى نتيجة — اعتبرها بديهية — هي أن الحب امرأة تتغذى برجل في وضع من الأوضاع، بجسده أو ماله أو شخصيته، أو بجاهه، أو بعواطفه (٢١). وبعد أن انتقل حسنى للحياة في القاهرة لمواصلة تعليمه الثانوى، ظلت النظرة المحددة في موضعها. وراح يوازن بين الزوجة في الأسرة التي استضافته وبين زوجة أبيه،

بتأثير شعور غلاب أن وراء كل زوج رجلاً غريباً يتوارى خلف جدار، أو ستار (٢٢). والغريب أنه صادف الزوج — يوماً — برفقة امرأة غريبة، فلم يناقش ما يقع على الرجل من تبعه في هذا الموقف، واكتفى بأن تسأل في أسى: لم هذا؟ هذا غريب! هذه المرأة متزوجة ولا شك! أكذا يا رب كل النساء خائنات! وهكذا فرضتها متزوجة قبل أن أرى وجهها" (٢٣). حاول حسنى — طيلة فترة صداقته لزينب — أن يطرد من ذهنه تلك الفكرة المتعصبة عن المرأة. وكانت إبسامة الفتاة الهادئة الراضية تنوى الفكرة شيئاً، ثم لا تلبث الفكرة أن تعود وتتجسد، عندما تفرض صورة أم ربيع نفسها — ربما بلا مبرر — و"أسارع إلى رداء التعصب فأرتديه، وأخضع بعد ذلك لجلال الصنم" (٢٤). وكان بوسع العلاقة — باطراد وجهيها — أن تصل إلى مرفأ آمن فى النهاية، لولا أن الفتاة أسلمته نفسها فى ليلة حب دافئة، فتيقظت فى نفسه — بعدها مباشرة — كل الصور التى توهم أنها ماتت (٢٥). وأخفقت كل محاولات الفتاة لاسترجاعه، فأقدمت على الانتحار، وماتت، فغيرت الصدمة العنيفة من طبيعة تفكيره تماماً، وأقبل على الحب، فالزواج، بنفس متسامحة غير شكاكة [لعله منطق الرواية لا منطق الفنان!]. ويقول له أحد أصدقائه "لقد جاهدت زينب طويلاً حتى فتحت قلبك، ثم خرت صريعة فى الميدان. لقد ماتت شهيدة. وهامى ذى فتاة أخرى تتمتع بميراثها العظيم" (٢٦)

وبصرف النظر عن أن تلك النظرة الأحادية هى نظرة المجتمعات الشرقية بعامة إلى تصرفات كل من الرجل والمرأة. فالخطأ يكاد يكون حقاً للرجل، وشبهة الخطأ — بالنسبة للمرأة — جريمة يصعب التهمين منها، وعلى حد تعبير الفنان فإن كلمة "العشيق" أليمة جداً عندما تصفع الزوج لأول مرة (٢٧).. أقول: بصرف النظر عن تلك النظرة الأحادية، فقد كان المنطق الذى تصدر منه أفكار الشباب وتصرفاته، تلك الحادثة القديمة التى فاجأ فيها زوجة أبيه فى عناق ابن عمها. ويضع الراوى أيدينا على "الحالة" بعبارات محددة: "وقد كان من الجائز جداً ألا تسجل ذاكرتى، وألا يعى انتباهى شيئاً مما رأيته فى القاهرة لو أن عيني لم تنفتح على ما اقترفته أم ربيع" (٢٨). وعلى الرغم من قناع البراءة الذى ألبسه الفنان عزيزة فى قصة ثمرة الخوخ، فإنها — بلا جدال — تعد نموذجاً غريباً، بل شاذاً، للفتاة الريفية. إنها تعلم من حبيبها علاقته بأكثر من فتاة فى القرية، لكنها تظل تطارده بنظراتها، وكأنها تقول: "واشمعنى أنا؟". حتى كانت ليلة شتوية اللقيا فيها فى بيت عجوز على حدود القرية. وغادرت عزيزة البيت وقد فقدت عزيرتها، ثم هجرت أسرتها — فيما بعد — ببساطة شديدة، وعملت خادمة عند إحدى الأسر فى المنصورة، ثم عند أسرة أخرى فى القاهرة، ما لبثت أن قامت بينها وبين أحد أبنائها علاقة جسدية.

ربما يبدو هذا النموذج مغايراً لصورة المرأة فى الريف المصرى الذى يحسن محمد عبد الحليم عبد الله معرفته. لكن تلك — إلى حد كبير — نظرة الفنان إلى المرأة، وهو ما يناقض رأى

الأب مونو بأن عبد الحليم عبد الله يقدم المرأة في صورة إيجابية، وإن صوب هنا وهناك — على حد تعبيره — نقداً حاداً للطبيعة الأنثوية، "إنه ينأى — في غير لباس — بحرية المرأة" (٢٩).

وبعد أن طلق أحمد عبد الجواد زوجته — أم ياسين — لمجرد أنها لم تتصت لأوامره، تحدثت أحلام عيده أفندى [البطل] في أن ينسى الجميع خيانة زوجته له، وتعود إلى بيته، لتبعث فيه الدفاء " ابعد عنى يا لى أنت الآخر!.. من أدراك أنى بطل؟.. هل ستأتى إلى كل يوم بعد خروجى من الديوان وتعد لى طعامى؟ وهل ستقدم لى امرأتك لتدفى لى فراشى كما كانت تفعل بدرية كل ليلة؟. إنها كانت تفعل لى كل ما تعودت عليه، وتقدم لى كل ما كنت أشتهيته. كانت حياتى الفقيرة الخالية من كل بهجة غنية بها. حتى ولو كانت خائنة؟ حتى ولو كان قلبها يتسع لعشرات الرجال " (٣٠). وإذا كان البطل فى قصة محمد حافظ رجب قد تمنى أن ينجلي كل شئ عن عودة زوجته الخائنة إلى بيته، فينسى — والناس — خيانتها، فإن ذلك ما فعله الزوج فى قصة الخوف الكبير لسعد مكاوى. غفر لزوجته خيانتها، ودفن الماضى إلى غير رجعة، وتذوق نشوة الرحمة حين حطم فى نفسه كل أثر للكبرياء (٣١). ويهينا إحسان عيد القدوس نموذجاً غريباً لزوجة أقدمت على الخيانة، وصفح عنها زوجها، وحاولت المرأة أن تفرح بالصفح، وتحمد الله، لكن فرحتها كانت باهتة كضوء مصباح خال من الزيت ما لبث أن انطفأ، وحل محل الفرحة شعور آخر غريب، لم تستطع أن تفسره فى بادئ الأمر، لكنها عرفت — شيئاً فشيئاً — أنه شعور بالاحتقار. لم تكن تحقر نفسها، وإنما كانت تحقر الزوج الذى صفح، فلم يقتلها، ولم يطلقها. واشتد احتقار الزوجة لزوجها حتى لم تعد تطيقه، وفتشت عن وسيلة تقاوم بها هذا الشعور لتستطيع أن تعيش فى بيت الرجل الذى تحقره، ووجدت الوسيلة فى العودة إلى الخيانة! (٣٢). أما دولت [دولت] فقد وجدت الخيانة أمراً عادياً، لأن زوجها لم يكن يرتفع إلى مستواها الطبقي، بينما العشيق من المستوى نفسه (٣٣). وثمة العديد من المواقف القصصية والروائية، يفاجئ فيها الصديق صديقه وهو يختلى فى علاقة محرمة مع زوجته (٣٤)، على سبيل المثال: فى الجرسونير — أحمد خيرى سعيد — الفجر ١٦/٨/١٩٢٥

كانت مرافعة الدفاع فى قضية جريمة الزنا التى قدم بها حسين باشا شاكى [شئىء فى صدرى] إلى المحاكمة، تتحدد فى أن الدين الإسلامى استثنى هذه الجريمة من بقية الجرائم. واشترط لثبوتها أربعة شهود من الرجال، أى أنه تكفى شهادة رجلين، أو رجل وامرأتين، لثبوت جريمة قتل. أما فى جريمة الزنا، فيجب أن يشهد أربعة رجال. معنى هذا أن الإسلام لا يعاقب على الزنا فى ذاته، لا يعاقب الرجل والمرأة عندما يتبادلان جسديهما، لمجرد أنهما تبادلوا جسديهما، بل

يعاقبهما إذا انقلبت جريمتهما إلى فعل فاضح. إذا تمت هذه الجريمة أمام جمهور لا يقل عدد أفرادها عن أربعة أفراد.. رجال! (٣٥). أما المسيحية، فهي تفترض تلك الخطيئة في كل الناس، حتى لقد قال المسيح — حين لجأت إليه مريم المجدلية والناس ترجمها بالحجارة — من منكم بلا خطيئة، فليرميها بحجر!.. كل الناس إن يتركبون الجريمة نفسها، فلا عقاب إلا إذا عوقب كل الناس! (٣٦). أما القانون، فإنه يشترط لثبوت الجريمة ألا يتنازل الزوج عن حقه، باعتبار الجريمة في حق الزوج وحده، وليست في حق المجتمع. فإذا تنازل الزوج فلا جريمة، ولا حكم، ولا محكمة! (٣٧)

ولكن: ماذا لو أخطأ الرجل، وخان زوجته؟

أنكر أنى شاهدت فيلماً يحيط فيه الزوج المحارب بطن زوجته بحزام العفة. تساءلت: هل يمكن أن يصل الخيال — في أقصى امتداداته — إلى تصور حزام عفة الرجل؟!

القانون المصرى يبيح الخيانة من جانب الرجل بشرط واحد فقط، هو أن تحدث الخيانة في غير بيت الزوجية. فإذا زنى الرجل في بيت الزوجية عوقب بالحبس مدة لا تزيد على ستة أشهر. أما الزوجة التي تثبت عليها واقعة الزنا — بصرف النظر عن مكان الواقعة — فيحكم عليها بالحبس مدة لا تزيد على السنتين!. وكما نقول انجى أفلاطون، فإن القانون الوضعى المصرى يبيح الزنا للرجل " وإذا قلنا يبيحه، فالأجدر بنا أن نقول: يشجعه ويحبذه، وليست هذه الإباحية سوى تطبيق منطقي لعدم المساواة بين الرجل والمرأة، وللإجحاف الشديد بحقوقها وكرامتها وشخصيتها، فالرجل الذى لا يكتفى بشراء أربع إماء يشبع فيهن نزواته وأنانيته، أو يعجز عن استيفاء هذا العدد المباح من الإماء، يستطيع أن يتخذ العشيقات والخيلات، وقتما شاء، وأينما شاء (٣٨). وعندما بدأ فكرى أفندى مأمور التفتيش [الحرام] فى البحث عن أم الجنين الذى عثر به الخفير عبد المطلب على جانب الجسر، فإنه لم يفكر — فى الوقت نفسه — فى أن يبحث عمن يكون الأب، ذلك لأن الحرام فى الرجال معقول ومقبول. أما الحرام فى النساء، فأمر يصعب عليه تصديقه، لأن "الرجل دوره فى الحرام طيارى، أما المرأة فدورها أساسى" (٣٩). وتساءل الزوجة راهب الفكر [الرباط المقدس]: لماذا لا نتكلم بهذه الحماسة عن خيانة الأزواج؟

— إنى لم أبح للزوج أن يخون زوجته!

— فإذا خانها، ليس لها الحق أن تخونه؟

— لا!

— النغمة القديمة التى نسمعها من الرجال!.. تبيحون لأنفسكم ما تحرّمون علينا لأنكم أنتم السادة ونحن الإماء! (٤٠). ويبرر الزوج خيانة الرجل بأنه يخون من جيبه، بينما المرأة تخون من جيب زوجها!.. وهو ما يفرض السؤال: هل من حق المرأة العاملة أن تخون زوجها، من جيبها؟! وتعلن الزوجة دهشتها: "إنى لأعجب لهذه الفضائل والأخلاق التى تحل لهم ما تحرّم علينا، وتغفر لهم ما لا تغفره لنا أبداً نحن النساء الضعيفات" (٤١). تضيف الزوجة فى تأثر مستاء: "يا لله! ما أقوى ذلك الرباط المقدس عند الرجل!.. إنه — فى الحقيقة — رباط الرجل بطفله، وإن منبع القداسة فيه ذلك الدم الذى يجب أن يجرى بينهما نقياً، فإذا تلوث، أو تدنس، أو دخله الغش، أو خالطه التدلّيس، أو مر عليه شبح الشك والارتياب، فإن الرجل قلما يحتمل ذلك. هذا ما لا تفهمه المرأة، لأن كل طفل يخرج من بطنها هو لها، دون حاجة إلى أن تفرز أو تميز بين دم ودم!.. ولهذا قل أن تترك معنى لقداسة ذلك الرباط" (٤٢). ونحن نلاحظ أن المرأة — أقصد المرأة العاملة التى تنتمى إلى الطبقة الوسطى وما دونها — يرهقها العمل داخل البيت من طبخ وتنظيف وتربية أطفال "وتهينة الجو — على حد تعبير هيام نويلاتى — كى لا يخرج الزوج من البيت إلى امرأة ثانية" (٤٣). وفى قصة امرأة مخدوعة ليوسف السباعى، تنازلت المرأة عن كل تطلعاتها إلى العش الهائى وفتى الأحلام المثالى، لقاء زوجها بإنسان طيب، لكنه أقدم على خيانتها — ببساطة — مع جارة لهما، وتتساعل فى أسى: "أكل الرجال ذلك، من نفس المعدن الخبيث والطينة القذرة؟" (٤٤). مع ذلك، فإن البعض — إذا أخطأ الزوج — يدين الزوجة، لأنها — فى تقديره — أهملت العناية بنفسها، وجعلت زوجها يقبل عليها، فلا يلتفت إلى سواها، ولو لا ذلك ما أقدم الزوج على فعلته!.. وتفاجئ الزوجة [المسافة والتحول] زوجها وهو يمارس الجنس مع صديقتها، ويتحدد رد الفعل فى هذه الكلمات "حاول أن يعيد على مسامعها الأعضاء: أنت ملاذى الوحيد الذى أسرع إليه كلما انتابنى الشعور بالضيق. فى أحضانك أمتلك العالم بأسره، وفوق صدرك أنسى كل همومى... أقفلت فى وجهه السماعة. إنه لا يستحق حتى مجرد الكلمات. لقد وضعت بينها وبينه سدوداً منيعة لن تندم عليها" (٤٥). وثمة الزوجة [الرصفة السأم] التى انصرف زوجها إلى مبادله، فأقدمت على خيائه فى حضوره وغيابه، وانتهت الزيجة بالفشل، وبضياع الزوجة. (٤٦)

الشرف هو عرض المرأة. نحن ندعو للفتاة: الله يستر عرضك، وللرجل — زوجاً وأباً: الله يستر ولاياك، أو: الله لا يفضح لك عرض، أو: الله لا يفضح لك ولية. والدلالة واضحة فى قول الزوجة فى أسمار البيغاء: "الزوجة الصالحة لا يستطيع أن يخدعها أى رجل، والزوجة الفاسدة لا

يستطيع أى زوج أن يصونها" (٤٧). وعندما تفر الفتاة من أهلها وبلدها، فإن التقاليد تحتم أن يسافر ولى أمرها فى أثرها، لا يعود حتى يعثر عليها، فيقتلها، وينتقم لشرفه. ذلك ما فعله خال آمنة [دعاء الكروان] عندما تركت القرية سعياً للانتقام من المهندس الزراعى الذى أفضت غوايته لأختها هنادى إلى قتلها. وهو ما طالب به الشيخ جاد الله [القضبان] حنفى أفندى عندما اختفت ابنته زكية من القرية (٤٨).

ولعله يمكن القول إن البيت الصامت — رواية محمد عبد الحليم عبد الله — كانت ستخلو منها قائمة مؤلفاته، لو أن عذرية الفتاة — أية فتاة — فضلاً عن خلو ماضيها من كل صفحات التجربة، لم تكن هم الفنان فى غالبية أعماله. والباعث تجربة الفنان الشخصية التى صارت العجينة التى شكل منها أكثر من شخصية روائية فى شجرة اللبلاب وشمس الخريف وغصن الزيتون والبيت الصامت وغيرها. وكما يقول يوسف الشارونى، فإن أبطال روايات عبد الحليم عبد الله يبدون اهتماماً شديداً بعذرية الفتاة، تتحدد على أساسه علاقاتهم العاطفية، وبعضهم لا يسمح فى ذلك أبداً، مهما أبدى له من الأسباب والتبريرات (٤٩).

إن مفهوم الفنان للشرف يتحدد من زاوية محددة، وهى حرص الفتاة على بكارتها، فإذا أسلمت نفسها لرجل، أو اعتدى عليها رجل، واستلب منها ذلك الشيء الغالى النفس، فإنه يصبح أمراً يصعب التغاضى عنه فى كل الأحوال. وكما يقول الفنان [المرايا] فإن "تلك الهفوة" — فض البكارة — مما لا يغتفر إطلاقاً (٥٠). وقد لمح صالح [بعد الغروب] لصديقه عبد العزيز أن يجعل من فتاته امرأة، يصبح زواجه منها أمراً محتملاً (٥١). وكان خدش بكارة ليلى بداية انعطاف حاد فى حياتها جميعاً. عانت من الفرار من عقاب أبيها، ومن الضياع والفقر والتشرد، حتى أتتج لها أن ترسو — مصادفة — على بر النجاة (٥٢). وإذا كان الانحراف هو الدرب الذى سارت فيه عطيات [غصن الزيتون] فالواقع أن عبده هو الذى دفعها — بشكوكه الصامتة والمعلنة، وإهاناته المتكررة — للسير فى ذلك الدرب. كان عبده هو أول من ذاق عطيات اللذة معه كامراً وليست كفتاة، لكنه ظل — حتى طلقها فى النهاية — ينقم على نفسه، وعليها، بتدبير ذلك الشيء الغالى النفس فى غير أوانه (٥٣):

— هل أصبح من العار عندك الآن أنى وهبتك فى إحدى الليالى أعز ما تملكه فتاة؟

— لا، ليس فى ذلك عار. العار فى أنك أعطيت له لأول رجل صادفك فى الطريق.

— أول رجل!؟

— ثانى رجل إذن! (٥٤)

وإذا كانت "البكارة" هي رمز عفة الفتاة في شرقنا العربي، فإنها تجاوزت — في أعمال محمد عبد الحليم عبد الله — ذلك الرمز، لتصبح أقرب إلى الطواطم الأسطورية التي تعد الإساءة إليها جرماً يستحيل غفرانه. الحكاية — فيما رواه الفنان نفسه — خادمة رآها وهي تسلم شفتيها إلى رجل غريب، وكبر الطفل دون أن يزيل المشهد ذهنه، بل إنه ما لبث أن تجسد بصورة وبأخرى في شخصياته الروائية والقصصية. ثمة امرأة تهجر الناس والحياة، وتركن إلى اليأس، لأنها أخطأت — يوماً — وأسلمت جسدها إلى رجل غير زوجها [شمس الخريف] وشاب شكاك بتأثير حادثة قديمة ترسبت في وعيه [شجرة اللبلاب]. وهو لم يجاوز تلك النظرة المحدودة، المحددة، حتى أعماله التالية مثل البيت الصامت، فكل مشكلة البطلة أنه قد اعتدى عليها رجل، فلم تسلم من شك زوجها، ومن سخطه..

لم تكن المشكلة في البيت الصامت — تحديداً — تستحق التكرار الممل، في ظروف اجتماعية متغيرة، خرجت فيها المرأة إلى العمل، وأصبحت العلاقات العامة — والخاصة — بين الرجل والمرأة، ظاهرة، إن لم تكن تستحق طبيعية، فهي — في الأقل — ليست مرفوضة، بل لعنا تزيد في تحديد الصورة — القائمة بالفعل — فنشير إلى حبوب منع الحمل التي تباع على الأرصفة، وإلى سهولة تردد المرأة على الطبيب للإجهاض، أو لإعادة صورة العذرية بعملية جراحية بسيطة.

وإذا كان الحجاب واحدة من أخطر القضايا في أوائل القرن العشرين، تجد انعكاساً لها في أعمال فنية ودراسات، فإن صوت القضية قد خفت — فيما بعد — إلى حد كبير، لا لسبب إلا لأنه لم يعد من المحتم على المرأة أن ترتدى الحجاب [كان الحجاب قد اختفى بصورة واضحة منذ عشرينيات القرن العشرين، ثم أعادت الراديكالية الدينية طرحه بشعارات ونداءات وملصقات على الجدران، منذ عقدت صلحها الأشهر مع أنور السادات]. يقول الفنان [شيء في صدرى]: "هذه عقلية نساء الطبقة الوسطى. كل ما يخافون عليه هو النصف الأسفل، كأن الشرف له مناطق محددة، وما يحدث خارج هذه المناطق مباح، لا يمس الشرف" (٥٥). أتذكر المثل القائل: "لحزن وبوس، وابعد عن... ومكان النقط كلمة نابية مسجوعة". وربما أن عذرية الفتاة لم تعد من القضايا التي تشغل بعض قطاعات المجتمع، وأن قطاعات أخرى أميل إلى التسامح، باعتبار أن المستقبل هو ما يجب أن تحرص عليه الزوجة، أما الماضي فمن حقها أن تحتفظ به مادام لا يلقى ظلاً على الحاضر والمستقبل، وحتى تلك القطاعات التي تحرص على إعلان عذرية ليلة الزفاف، تغض النظر — أحياناً — عما قد يتردد أن العروس في الليلة السابقة، أجرت عملية جراحية بسيطة استردت بها عذريتها، وأن ما حدث قبل العملية لم يكن لسوء في خلق العروس بقدر ما كان لظروف قاسية تعرضت لها. وأظن أن الأب يختلف هنا عن الأب في قصة يحيى حقى البوسطجي، والخال في رواية طه حسين دعاء الكروان، والشقيق في رواية نجيب محفوظ بداية

وتهاية. الذكر، العائل، فى هذه الأعمال هو الذكر، العائل، الذى يرفض ذبح فتاته الخائنة، ويصحبها — بدلاً من ذلك — إلى المحكمة لإثبات النسب، نسب الجنين فى بطنها للشباب الذى شاركها فعل الخطيئة! وحين تحمل الفتاة [ما فعلته اليمامة حين دأمتها المنيا] سفاهاً، فإنها لا تخشى ثأر الأسرة لشرفها، فهى تذهب بصحبة أمها، أو بعض أقربائها، إلى الطبيب ليجهضها. وتطلب الأم من ابنتها أن تنسى ما مضى، فالحب تجربة مثلها مثل غيرها، والعقل من يعرف متى يبدأ، ومتى ينتهى. وتقرح عليها الزواج من ابن عمها. وهو اقتراح يعمق المغزى! (٥٦). بل إن التأكد من شرف الفتاة، احتفاظها بعزريتها، لم يعد — عند بعض الأسر — يمثل مشكلة ما. ثمة نساء عملن مداراة تقريظ الفتاة فى عزريتها، بحيث تزف إلى عريسها، فلا يخالطه شك أن زوجته قد حافظت على شرفها! (٥٧). وقد دفعت دولت [ثم تشرق الشمس] مبلغاً من المال لتعود فتاة كما كانت على يدى الحاجة توحة (٥٨). ويبين تغير النظرة إلى مفهوم الشرف والخيانة والشك والانتقام عند بعض المثقفين، فى قول روجية أن "الرجل لا يغفر قط لامرأة زلت، مهما كان متسامحاً وكريماً، بل يحتقرها فى أعماق نفسه" (٥٩). وفى قول القاضى إن قتل الزوجة التى تخون زوجها هو من صنع عامة الناس، وليس صنع أمثاله! (٦٠)

كان أول ما قاله سلامة بعد أن اكتشف فقدان درية للؤلؤة التى تملكها كل فتاة — والتعبير للفنان — إنها مصيبة! وحين لاذت درية بأمرها التى كانت قد روت لها ما حدث منذ اثنى عشر عاماً، فاجأتها المرأة بأنها قد نسيت كل شئ، ولم تعد تذكر إلا أن ابنتها قد فرطت فى شرفها! ودعت درية — بينها وبين نفسها — أن تعفى البنات من غشاء البكارة، فلا يواجهن الفضيحة!

وعلى الرغم من أن سلامة ناقش المسألة مع نفسه، وبدأ يميل إلى تصديق درية، وأنها — لو شاعت أن تخذعه — كان يمكنها ذلك، بأن تستدرجه بعد عقد القران ليرتكبا عملاً تتمسح به فيما بعد، فإن التقاليد حددت أسلوب تفكيره، وعلى حد تعبير الفنان، فقد "أخرج العرف والمخاوف!.. فهو حين يخرج يده من جيبه ببضعة قروش متقوبة، يعنى الحالة التى كانت عليها درية ليلة الزفاف، وهو يجبرها أن تكون إناء لذة يرتوى منه، ثم ينصرف عنه وهو يلعن، أو كما وصفته هى "حولها إلى حديقة لنزهته الشخصية، فليس هناك ثمار"، وهو — فى كل الأحيان — يبدى تشككه فى سلوكها، فى الماضى، وفى الحاضر، ولا يطمئن إلى المستقبل، ويحرص على تخويفها، ويحاصرها فى دائرة المهانة دون أن يتوقع رد فعل من أى نوع. ولما فاضت بها المرارة، أبدى اندهاشه وقال: لماذا إذن كانت الطيبة تبدو عليك؟

والحق أن رجالاً كثيرين كانت مواقفهم تختلف مع موقف سلامة. الجار — مثلاً — يدعو عليه، على سلامة، بأن يظلمه الله، والحاج يحيى يناقش درية أن تعنى بنفسها، وحسن شيحة يعرض عليها الزواج، رغم أن الرجال الثلاثة كانوا يعرفون تفاصيل ما حدث.

كانت المعاملة القاسية التي تعرضت لها درية من زوج يؤمن بأن الخطيئة حق للرجل وحده، وأن عذرية الفتاة حتى ليلة الزفاف، شرط لكى تحيا.. كانت تلك المعاملة هي الدافع الحقيقي لأن تزل درية بإرادتها، للمرة الأولى في حياتها! [ونتذكر — مع الفارق — مأساة سقوط سناء في رواية يوسف إدريس العيب]. ومثلت شهرت [قاع المدينة] حلاً جنسياً لمشكلة الأستاذ عبد الله القاضي. كان يعلم تماماً لماذا طرح الفكرة على فرغلى، ولم ينظر إليها — حتى جاءت — كخادمة "وأحس بخجل حين رآها ترتدى ملاءة لف" (٦١)، وبدأ في "التكتيك" لينالها منذ اللحظة الأولى لعملها. راح يتأمل ملامحها، يحادثها، يفصح شيئاً فشيئاً عن نيته، يضع يده — متظاهراً بالعفوية — على كتفها. ولما غادرته — في اليوم الأول — سأل نفسه: كيف لا يقدر على امرأة مثلها؟. ثم نالها — بالقسر — في يوم تال "حاولت أن تتخلص وتقول: أنا في عرضك، وأنا في طولك، ووالنبي، ولم يأبه هو بهذا، ولا لمقاومتها. وفي الحقيقة أتعبه كثيراً حتى أجبرها على السكوت" (٦٢). أما شهرت، فقد كان الأستاذ عبد الله بداية المأساة التي انتهت بها إلى تغيير اسمها، والوقوف تحت أعمدة النور، وفي محطات الأوتوبيس، وتقديم جسدها لمن يدفع. والواقع أن الاستجابة الجنسية لم تكن دافع شهرت، حتى في توالى العناق بينها وبين الأستاذ عبد الله، وفي تبادل الكلمات التي تعلن — أو تضر — حباً، فعندما حاول أن يختبر حبها، وخصم من مرتبتها جنيتها، امتنعت عن المجيء. ثم جاءت. ساقتها بطالة الزوج وجوع الأطفال [ونتذكر عزيزة الحرام!]. ثم لم تعد تتردد — للحصول على ما ترى أنه حقها — في سرقة ساعة الأستاذ عبد الله. لكن المريض الذي ينشد العلاج في جسدها، والفقر الذي أمات طفلتها الصغيرة، بذلاً شيئاً فشيئاً من طبيعة شهرت "كانت أيام أن جاءت امرأة مصرية بلدى، ينظر في وجهها فلا يجد فيه غير زوجة لها أولاد، وإذا به يراها الآن: أجزاء قد غارت من ملامحها، وأجزاء برزت، وعيناها داخلتان في وجهها وحولها نواثر وعلامات غير بريئة، علامات تدل على تحول أصحابها، حتى ابتسامتها لم تعد بسيطة ساذجة كعادة ابتسامتها، أصبحت تحمل جزءاً صناعياً ملحاً بها ومفتعلاً" (٦٣). ثم استبدلت شهرت البلوزة والجوب بالملاءة اللف، وأنشأت علاقات أخرى مع أناس آخرين، وقالت له يوماً في مباحاة: الناس يقولوا إنى أنفع في السبما!.. لكن المسؤولية — ابتداءً — في محاولة الأستاذ عبد الله أن يعالج أزمة الجنسية من خلال إقامة علاقة طارئة مع امرأة "بلدى"، ثم في الظروف المادية القاسية التي تدفع المرأة إلى التخلي عن مقاومتها، ثم تلاشى تلك المقاومة بالتدريج، حتى تنف يوماً في الطريق، تنتظر من يلتقطها!

شكرى عياد يناقش القضية من وجهة نظر لافنتة. فهو يلاحظ تطور عبد الحليم عبد الله فى أعوام إيداعه — وحياته — الأخيرة. يقارن بين روايتيه لقيطة والبيت الصامت. البطولة فى كلتا الروايتين لامرأة، وكلتا المراتين ضحية، لكن اللقيطة هى ضحية ظروف لم تكن تملك تغييرها، بل ظروف وجدت قبلها هى. أما بطلة البيت الصامت فهى ضحية ظروف ساعدت هى فى خلقها، وكانت — إلى حد ما — تملك تغييرها. واللقيطة تتقلب حياتها تحت تأثير مصادفات، منها الطيب ومنها التعس، إلى أن تموت ضحية كما ولدت ضحية. أما درية فإنها تكافح بإصرار — يكاد يبلغ فى مراحلهِ الأخيرة حد الشراسة — قدرها الذى صنعتَه بيديها، أو فى الأقل ساعدت فى صنعهِ، حتى تموت كما يموت الجندى فى المعركة.

وكما قلنا، فمن الواضح أن القضية شغلت الفنان، إلى حد أنه عاد بها إلى آدم وحواء، وتساءل — من خلال درية: هل كانت حواء حقيقة — مخلوقة بدون هذا الشيء الذى نقصها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلماذا لم يرثها بناتها؟

الهوامش:

- ١ — الآية ١١٥
- ٢ — النساء فى الفكر السياسى الغربى — ١٢٢
- ٣ — نبيلة إبراهيم: لماذا يا شهرزاد؟ — إبداع — العدد الأول — يناير ١٩٩٣
- ٤ — أسرار الببغاء — المجلس الأعلى للثقافة — ١٣٧
- ٥ — ماريو بينيديتي: الهدنة — ت صالح علمانى — الناشر: نينوى
- ٦ — محمود البدوى: الزلة الأولى — الأعمال الكاملة — هيئة الكتاب
- ٧ — يوسف السباعى: خبايا الصدور — ٣٤
- ٨ — أمين يوسف غراب: عندما يأتى الربيع — آثار على الشفاه
- ٩ — صلاح الدين كامل: لا لله ولا للشيطان — المجلة الجديدة — يونيو ١٩٣٦
- ١٠ — عبد العزيز ساسى: قلبان فى سعي — م، الأعماق — جماعة نشر الثقافة بالإسكندرية
- ١١ — جميل عطية إبراهيم: ١٩٥٢ — روايات الهلال — ٨٠
- ١٢ — حليم بركات: للنظم الاجتماعى وعلاقته بمشكلة المرأة العربية — المستقل العربى — ١٢/٨١/٦١
- ١٣ — نجيب محفوظ: الشريدة — همس الجنون — مكتبة مصر
- ١٤ — كيدهن — همس الجنون
- ١٥ — ماهر شفيق فريد: أجمل قصص الحب — كتاب الهلال — ٢٠٠٦ — ٥١
- ١٦ — سلوى بكر: العربية الذهبية لا تصعد إلى السماء — سينا للنشر — ١٩٩١
- ١٧ — محمد عبد الحليم عبد الله — شمس الخريف — ٢٩١
- ١٨ — المصدر السابق — ٢٢٤: ٢٢٥
- ١٩ — المصدر السابق — ٢٠٩
- ٢٠ — المصدر السابق — ٢٢٧
- ٢١ — محمد عبد الحليم عبد الله — شجرة اللباب — مكتبة مصر — ٨١: ٨٢
- ٢٢ — المصدر السابق — ٥٥
- ٢٣ — المصدر السابق — ٦٥
- ٢٤ — المصدر السابق — ٩٨
- ٢٥ — المصدر السابق — ١٤٨
- ٢٦ — المصدر السابق — ١٩٤
- ٢٧ — سعد مكاوى: الركن المهجور — الأعمال الكاملة
- ٢٨ — شجرة اللباب — ٦٦: ٦٧
- ٢٩ — مقدمة "رواية لم تتم" لمحمد عبد الحليم عبد الله
- ٣٠ — محمد حافظ رجب: البطل — الكرة ورأس الرجل — كتابات جديدة
- ٣١ — سعد مكاوى: الخوف الكبير — الأعمال الكاملة

- ٣٢ — إحسان عبد القدوس: الزوجة الخائنة — منتهى الحب — مكتبة مصر
- ٣٣ — عبد المنعم الصاوى: دولت — مكتبة مصر
- ٣٤ — أحمد خيرى سعيد: فى الجرسونير — الفجر ١٩٢٥/٨/١٦
- ٣٥ — إحسان عبد القدوس: شيء فى صدرى — ١٧٣
- ٣٦ — المصدر السابق — ١٧٣ : ١٧٤
- ٣٧ — المصدر السابق — ١٧٤
- ٣٨ — نحن النساء المصريات — ١٤
- ٣٩ — يوسف إدريس: الحرام — ١٥
- ٤٠ — توفيق الحكيم: الرباط المقدس — ١٩٢: ١٩٣
- ٤١ — المصدر السابق — ١٠٩
- ٤٢ — المصدر السابق — ٢٢١
- ٤٣ — ربع ساعة مع شهرزاد — ٤٢ : ٤٣
- ٤٤ — يوسف السباعى — ست نساء وستة رجال — ٤٢
- ٤٥ — ليلى محمد صالح: المسافة والتحول — لقاء فى موسم الورد — دار قرطاس للنشر
- ٤٦ — هيام نويلتى: أرصفة السأم — دمشق
- ٤٧ — محمد قادري: أسماء الببغاء — ت عبد الوهاب غلوب — المجلس الأعلى للثقافة — ٧٣
- ٤٨ — محمد جلال: القضبان — دار الهنا للطباعة والنشر — ٤٠
- ٤٩ — يوسف الشارونى: تقديم " قصة لم تتم " — مكتبة مصر
- ٥٠ — المرايا — ٦٦
- ٥١ — بعد الغروب — ٢١٣
- ٥٢ — إبراهيم عبد القادر المازنى: ليلى — فى الطريق
- ٥٣ — غصن الزيتون — ٩٦
- ٥٤ — المصدر السابق — ١٨٨
- ٥٥ — شيء فى صدرى — ٣٧٧
- ٥٦ — سمير عبد الفتاح: ما فعلته اليمامة حين داهمتها المنايا — حارس الغيوم — قصور الثقافة
- ٥٧ — ثروت أباطة: أوقات خادعة — شيء من الخوف وقصص أخرى — هيئة الكتاب
- ٥٨ — ثروت أباطة: ثم تشرق الشمس — ٢٤٦
- ٥٩ — محمود البديوى: جسر الحياة — غرفة على السطح
- ٦٠ — كيدهن
- ٦١ — يوسف إدريس: قاع المدينة — أليس كذلك — مركز كتب الشرق الأوسط
- ٦٢ — المصدر السابق
- ٦٣ — المصدر السابق

محطات

فى ١٦ مارس ١٩٢٣ تشكلت جمعية الاتحاد النسائي المصري برئاسة هدى شعراوي، بعد أن تركت لجنة الوفد المركزية للسيدات تحت رئاسة وكيلتها السابقة شريفة رياض (١) وأصبحت الجمعية — عقب تكوينها — فرعاً من الاتحاد النسائي الدولي. وفى ١٩٢٤ أصدر جمعية الاتحاد النسائي، واللجنة التنفيذية للسيدات الوفديات بياناً مشتركاً، يتضمن بعض المطالب النسائية، ومن بينها تحقيق المساواة بين الجنسين فى فرص التعليم، وتعديل القانون لتحصل المرأة على حق الانتخاب، وإصلاح قوانين الزواج لمنع تعدد الزوجات، وعدم التلطيق إلا أمام القاضى الشرعى، ومنع زواج الفتاة قبل سن السادسة عشرة، والولد قبل الثامنة عشرة (٢). وقد صدر مرسوم ملكى فى ١٩٢٣ برفع سن الزوجة ست عشرة سنة، وسن الزواج إلى ثمانى عشرة سنة وقت العقد. وعلى الرغم من الأغنية التى عارضت القانون: أبوها راضى وأنا راضى.. مالك انت بقى ومالنا يا قاضى، فقد اعتبر القانون مكسباً للمرأة المصرية.

لعل أهم ما يطالنا فى طلب المرأة "حقوقها"، منذ غادرت أمينة جدران بيت بين القصرين، لتزور — فى غيبة الزوج — ضريح الإمام الحسين، حتى أسلمت فاطمة [واحترفت القاهرة] نفسها لمن تحب. فلما عرض عليها الزواج رفضت، احتراماً لإرادتها، ثم أنهت حياتها شهيدة فى حرب فلسطين.. لعل أهم ما يطالنا فى تلك "الحقوق" أنها تكاد تتحدد — منذ صار للمرأة أنصار يدافعون عن قضيتها، حتى شاركت المرأة بالرأى الهامس، ثم بالمطالب المعلنة، والواضحة، والمحددة، فى هذه النقاط: تحريم تعدد الزوجات. تقييد حق الرجل المطلق فى الرجال، والمساواة بين الزوجين فى حق الطلاق، على ألا يستخدم هذا الحق إلا على يد القاضى. تحريم الزنا تحريماً تاماً على الزوجين. تحريم ضرب الزوجة. إلغاء بيت الطاعة. نشر التعليم بين النساء. ضمان حق المرأة فى العمل، بصرف النظر عن حالتها الاجتماعية. إنشاء دور حضانة لأطفال العاملات. المساواة بين الجنسين فى الوظائف والعمل والأجور. تقرير حق المشتغلات الحوامل فى إجازة وضع مدفوعة الأجر. الاعتراف للمرأة بحقوقها السياسية كاملة (٣)

وقد حصلت المرأة — بالفعل — على حق التعليم إلى نهايات المراحل التعليمية وحصلت على حق العمل..

وحصلت على حقها في التحرر من السيطرة المطلقة للرجل..

وسمى تحقيق هذه النقاط الثلاث بالانقلاب النسوى، باعتبارها إضافة مهمة إلى سعى المرأة نحو مساواتها بالرجل.

يقول كليلاند: "علم أنت الفتاة المصرية — العربية — وسيرعى معدل المواليد نفسه بنفسه" (٤) والحق أن تعليم البنات كان هو الإرهاسة، البداية، لتغير وضع المرأة. كان معظم الأسر يكتفى بتعليم البنات الكتابة والقراءة والحساب والفرنسية وفنون التطريز والطهى فى البيت (٥). أما الذكور، فإنهم كانوا يواصلون التعلم فى المدارس، وربما الجامعات فيما بعد، سواء الأزهر أو الجامعات المدنية. وكانت مدرسة السيوفية [١٨٧٣] أول مدرسة ابتدائية حكومية للبنات. ثم أنشئت فى ١٨٨٩ مدرسة السنية، تبركاً باسم إحدى أميرات الأسرة المالكة. وفى ١٩٢٥ أنشئت أول مدرسة ثانوية للبنات (٦). ثم ارتفع — فيما بعد، ونتيجة مباشرة لتعليم الإناث — شأن المرأة. لم تعد — فى نظر نفسها — وفى نظر الرجل أيضاً — مجرد وسيلة للإنجاب، وجاوزت وظيفتها رعاية الأبناء والزوج. وثمة — فى المقابل — من أعلن معارضته لتعليم المرأة، فالمرأة المتعلمة ليست أحسن حالاً فى البيت من المرأة غير المتعلمة "وأخجل أن أصرح بأن الأمر قد جاء بالعكس، فإن الثانية قد تكون أدرى بشئون منزلها، وإطاعة لرب بيتها، وأكثر هدوءاً وسكوناً فى حياتها من الأولى" (٧). ثم أصبح حصول الفتاة [حلم الصبا] على الشهادة العليا يساوى بيت الزوجية (٨). وكان أهم ما يشغل أذهار — منذ صباها — أن تتم تعليمها، وتصبح طبيبة، بل من أولى فتيات مصر اشتغالا بالطب (٩)

أما حق العمل، فالبديهي — وهو ما يحدث بالفعل — وبالذات بين الأسر المحدودة الدخل — أنه حين تخرج المرأة إلى العمل، فإن الزوج يساعدها — على نحو وآخر — فى الأعمال المنزلية ورعاية الأبناء. هى مشاركة تفرضها الظروف التى تهمل، بالضرورة، نظرة الرجل إلى مكانته، ونظرة إلى مكانة المرأة، بل ونظرة المرأة المتدنية — أحياناً — إلى نفسها. إنها شريكان فى إدارة البيت بالضرورة. وصار المثل الأعلى للزواج — فى الأربعينيات — أن تتمسك المرأة بمن

تحب، وتكافح معه لبناء البيت (١٠). لم يعد الخروج إلى العمل عيباً. حتى زوجة عبد المعبود [الشوارع الخلفية] غير المتعلمة، تقول لشكري عبد العال حين ينصحبها بالقعود في البيت: ستنأ خديجة مرات النبي كانت بتآجر. الشغل للسئات مش عيب مادام الوحدة مفتحة لنفسها! (١١)

وأما حق المرأة في التحرر من سيطرة الرجل، فلعلنا نذكر ملاحظة محمود أمين العالم بأن نجيب محفوظ فاته أن يقدم نموذجاً مثل فهمي بين النساء في بين القصرين، ليعطي للمرأة في الرواية معنى جديداً، ويتيح لوناً خصباً للصراع الاجتماعي، فلا تقتصر الرواية على تقديم مفهوم محدد للمرأة، وللعلاقات بين الرجل والمرأة، وبين المرأة والحياة (١٢). إذا كان الفنان قد فاته ذلك الأمر في بين القصرين، فلعله نجح في تقديم المقابل لشخصية فهمي — وربما أشد إيماناً بالثورة والتطور — في شخصية سوسن حماد، في السكرية. الفارق بين أمينة وبين القصرين وسوسن السكرية هو الفارق بين التبعية والمشاركة، بين العبودية والاستقلال، بين التأمين على الرأي الواحد وتعدد الآراء أياً يكن اختلافها. لم ينطق الحب بين سوسن حماد وأحمد شوكت، لكن حبهما كان مؤكداً وواضحاً. إذا نوه بجمالها، حملقت في وجهه محتجة، وزجرته مقبضة، كأن الحب شيء لا يليق بهما، فيبتسم ويعود إلى ما كانا فيه من عمل (١٣). ولم يكن في وجه سوسن زواق، لكنها كانت تعني بمظهرها وأناقته بما لا يقل عما يفعله سواها من بنات جنسها (١٤) وقد اعترف أحمد شوكت أن العالم الذي زامل فيه سوسن قد غيره كثيراً، وطهره، لدرجة محمودة، من أدران البورجوازية المستوطنة في أعماقه (١٥). ويمثل قول أحمد شوكت لزميلته في كلية الآداب: هل تسمحين لي بالتقدم لخطبتك؟ (١٦). يمثل هذا القول تقدماً في طبيعة العلاقات بين الرجل والمرأة. لم يعد الشاب يجد حرجاً في مخاطبة الفتاة مباشرة للاقتراح بها. ولم تعد الفتاة تجد حرجاً بالتالي في تلك المخاطبة. ونقول سناء [الباب المفتوح]: العقلية قطعاً اتغيرت. بالنسبة لأمهاتنا الجواز كان مكتوب على الجبين. لا الواحد يقدر يغيره، ولا يهرب منه. ضروري يتقبله زي ما هو. وبالنسبة لنا الوضع اتغير لأن عقلية الحريم اتغيرت. "البنت النهاردة ما تقبلش الوضع اللي كانت أمها بتقبله" (١٧). وقد تعددت نعمات رفض من تقدموا لها، كي لا يفقد الزواج حريتها (١٨). وإذا كانت أمينة [بين القصرين] قد تركت بيتها — مرغمة — إلى بيت أمها، عقاباً لها على ترك البيت بدون إذن في غيبة زوجها، فإن أحلام [المستنقع] كانت على يقين أن "البيت بيت المرأة وليس بيت الرجل" فإذا وقع بين الزوجين جفوة، وكان لابد أن يغادر أحدهما البيت حتى تهدأ العاصفة، فعلى الرجل أن يتركه لا المرأة.

لأسباب عدة، فى مقدمتها انخفاض المستوى الاقتصادى، ونوبان سلطة العائلة، ووجود الأسرة المستقلة، تحملت المرأة مسئوليات أكثر فى العمل الزراعى، فهى ما تكاد تفرغ من الولادة حتى تنهض فى اليوم التالى، وربما فى اليوم نفسه، إلى شئون بيتها وأرضها. وقد أسفر ذلك التصرف — بالطبع — تأثيراته السلبية المتمثلة فى ارتفاع نسبة الوفيات بين الأطفال إلى ١٥٢ فى الألف، وهى نسبة فادحة بالقياس إلى وفيات الأطفال فى الدول الأخرى (١٩). وفى المقابل، فقد تحققت للمرأة فى القرية انتصارات فى القيمة الاجتماعية. ومع أن الرجل لا يزال سيد بيته، فإنه لا يبت — غالباً — فى أمر يتصل بشئون حياته اليومية، مثل بيع المحصول، أو بيع الأرض وشرائها، أو زواج الأبناء، قبل أن يرجع إلى الجماعة، أى الزوجة. (٢٠)

أذكر قول نجيب محفوظ لى: فى بدايات القرن، كانت المرأة بصفة عامة قعيدة البيت، وتخضع خضوعاً أعمى لسيطرة الرجل، مهما تكن شخصيتها، وبصرف النظر عن بعض الاستثناءات فى بعض العائلات التى أخذت موقف الريادة فى النهضة النسائية. ثم جاء الجيل الثانى — جيل خديجة وعائشة — الذى بلغ النضج عام ١٩٣٠. وفى هذا الجيل أصبح للمرأة شخصيتها وحقوقها. كما أن سيطرة الرجل تقلصت، ولكن لم يبلغ الأمر بعد درجة المشاركة، وظل للرجل امتياز. ومن ناحية أخرى، فإن المتعلمات والسيدات اللاتى شاركن فى الحياة العملية فى الجيل السابق تزايدن بدرجة محسوسة، خاصة فى المدن. أما الجيل الثالث، فهو جيل المشاركة الفعلية. إنه هو جيل الشباب الناضج الآن. وربما كانت شخصية المرأة فى هذا الجيل دافعاً لأن تنتزع من الحقوق — فى تقدير البعض — ما قد لا يسمح به الدين والشرائع. يصف صلاح قدير الفتاة الجزائرية "فاضلة" بقوله: "أحمر على الأظافر، ولفافة جولواز فى قم هذه الجزائرية الصغيرة الجميلة، ولهجة كأنها أتية من سماء اللوار، وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربى، وعينان سوداوان فيهما ألق كل آفاق وطننا، ورداء كالذى تلبسه أية طالبة تتناول القهوة مع القشرة فى شارع "سوفلو"، وقلب صغير، ودماغ صغير، يعرف مارتان دى جار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أبياتاً خير من أبيات كاتب ياسين، وعقل يدرس بيوجون أكثر من الشيخ بن باديس، ومعجونة أسنان بدلاً من السواك، فكيف، كيف نعرف أنفسنا فى كل هذا؟" (٢١). وحين عادت كوثر طالبة الليسيه [فى قافلة الزمان] من السينما — بمفردها — ليلاً، قال لها مصطفى: كنت أفكر فى مجيئك إلى هنا، وعودتك فى الليل وحدك. نقول كوثر فى دهشة: وماذا فى ذلك ما دمت واثقة من نفسى!؟

— قد يضايقك بعض الشبان فى أثناء عودتك..

— لا يجرؤ أحد على الاقتراب منى.

— يا لله، ولماذا؟

— كيف يجرؤ مادمت أنا لا أريده؟! (٢٢)

وتقضى كوثر النهار كله مع صديقتها فى القناطر الخيرية، دون أن يشغلها سؤال الأسرة ولا قلقها، وتنزل إلى البحر بالمايوه!

عموماً، فقد أصبحت الصفة الغالبة على الفتاة العربية الآن أنها متعلمة وعاملة، مثل الشباب تماماً. وهذا الاستقلال الاقتصادى دعم مركزها الاجتماعى والنسائى. وقد ألقت فائزة [الطريق المسدود] بكل الأسئلة التى كانت تشغلها، وتتغص حياتها: لماذا ينتابها الخجل دوماً، بينما الطالبة تطل من عيونهم جسارة واقتحام؟ لماذا الرجل إله، تقضى المرأة عمرها فى إعداد طعامه، وترتيب بيته؟ لماذا الرجولة — فى نظر المجتمع — شرف وامتنياز؟ والأنوثة مهانة وضعف؟ لماذا ظل الرجل وليس عمل المرأة، وأمومتها، واستقلالها الاقتصادى.. ألقت خلفها بكل تلك الأسئلة، وقررت أن تمضى فى حياتها كبشر سوى، لا كرجل ولا كامرأة، بشر مكتمل له ذكأؤه، وخبراته، وطموحه، وإرادته فى تحقيق ذاته. وتقول الراوية فى مريم الحكايا: "كان الثمن الذى يدفعه كل جيل من أخواتى البنات يمهّد لبعض التحرر للجيل التالى" (٢٣)

ثمة رأى — ولعلها آراء — أن خروج المرأة إلى العمل، أدى إلى منافستها للرجل، وازدياد الأيدى العاملة، وانتشار البطالة بالتالى، بحيث يجب أن تعود المرأة إلى البيت، سبيلاً مهماً لإصلاح المجتمع.

هل أخطئ التعبير لو قلت إن المرأة المصرية "فى الشارع"، منذ فجر التاريخ؟.. لكن ذلك ما تؤكدُه النقوش الفرعونية. فالنساء فى الشوارع يسعين إلى ما يحتجن إليه، يبعن ويشترين ويساومن ويعقدن الصفقات ويشغلن بأعمال الزراعة والصناعة والتجارة. لا سلاح فى أيديهن، ولا يخشين نظرات فضولية أو مقتحمة — كم يعاني منها نساء زماننا الحالى! — وبلغ من دهشة الرجال اليونان لمدى الحرية التى كانت المرأة المصرية تحظى بها — فى فترات قدومهم إلى مصر — أنهم وجهوا إلى "الرجل" المصرى إدانة قاسية، وسخرية. وقد بلغ من تحرر المرأة حينذاك، أنها كانت — فى بعض الأحيان — هى التى تبدأ علاقة الحب، وهى التى تطلب مواعيد اللقاء، وهى التى تطلب الخطبة، وتعرض الزواج: "أى صديقى الجميل، إنى أرغب فى أن أكون

بوصفى زوجتك صاحبة كل أملاكك". وزعم ديودور الصقلى — زعم يخلو من الشواهد! — أن طاعة الزوج لزوجته فى وادى النيل كانت من الشروط التى تنص عليها عقود الزواج. وتُمر مئات الأعوام، قبل أن تطالعنا إحدى الخرواى فى العلاقة بين الرجل والمرأة. كان لقاء الفتاة والشاب فى الأوتوبيس المزدحم [قصة محطة ليوسف إدريس]. دفعهما الزحام إلى التلاصق، وإلى الكلام، وإلى أن يعرف كل منهما أشياء عن الآخر. وقبل أن تهبط الفتاة فى المحطة التى تقصدها، كانت قد تواعدت مع الشاب على لقاء. ويتكرر الموقف فى قصة عبد العال الحمامصى الفتى الذى جاء متأخراً، وإن كانت فتاة الحمامصى لم تزد عن كونها "مومس" شجعتة على محادثتها، ثم حددت له ثمن اللقاء فى بيت أبلتها الخياطة (٢٤).

يذهب مارك توين فى كتابه "يوميات آدم وحواء" إلى أن المرأة هى الكائن الأكثر عملية، والأبرع فى حل المشكلات، والأقرب إلى واقع الناس واحتياجاتهم الاجتماعية والبيولوجية والنفسية.

ولاشك أن دور الأمومة الذى كانت له السيادة — بالنسبة للمرأة — حتى أواسط القرن العشرين، قد تقلص بصورة واضحة. ثم لامس التغير شخصية الزوجة، بصورته التقليدية. حل — بدلاً منه — دور الأنثى المتعلمة، العاملة، ثم فرض وجوب استعادة التوازن بين الأثوثة والعمل نفسه. تقول انجي أفلاطون: "هذا هو الذى نعليه حين نقول إن العمل يعنى للمرأة تحررها من ربة الرجل — أباً أو أخواً أو زوجاً — فإن كسب الرزق بعرق الجبين، هو ركن الاستقلال الاقتصادى الذى ننشده للمرأة فى المجتمع المصرى، وإن الاستقلال الاقتصادى هو الضمان الذى يحمى المرأة من التعرض لصنوف المذلة والهوان التى تلقاها على يد الرجل" (٢٥). وتقول السيدة سوزان [سكون العاصفة] "المسألة اليوم حرية وعمل معاً، لكن الرجل لا يريد أن ينسى ماضى الجنسين، والمرأة تمسك بيدها باب الحريم المفتوح حتى لا يقفل مرة أخرى" (٢٦). وقد تبينت رفيف فى رواية سحر خليفة عباد الشمس أنها تخاف الوحدة أكثر مما تعشق الحرية، وأنها إذا خيرت بين الحرية والرجل، فإن الرجل سيكون اختيارها (٢٧).

ومع أن المرأة حصلت على حريتها بالاستقلال الاقتصادى، فإنها لم تجد — أحياناً — فى هذه الحرية صورة العلاقة بينها وبين الرجل. مثلنا أمينة فى أنا حرة، وفاطمة فى المستحيل. ولعل قول أمينة [أنا حرة] يماهى مع قول ريم فى رواية ليلي بعلبكي أنا أحيا: "إن حريتى لا تقييدنى، وأنا أفنتها إرباً إرباً، وأنثرها ريشاً تحت أقدام رجل أحبه، ويعطف على" (٢٨). التعبير نفسه —

تقريباً — تعلنه ريم [أيام معه] ببساطة: "إن حريتي لا تفيدني، وأنا أفقّتها" (٢٩). تنازلت الفتاة عن الحرية التي انتزعتها لقاء حب الرجل، وحياتها في ظله، وتحت قدميه. والحية تحت قدمي الرجل ليست من عندياتي، لكنه التعبير الذي اختارته الفنانة في الروايتين. وتقول سناء [الباب المفتوح] "والله احنا مصيبتنا سودة، على الأقل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم. أما احنا ضايعين، لا احنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم، إن كان الحب حرام والا حلال. أهلنا بيقولوا حرام، وراديو الحكومة طول النهار بيغنى للحب، والكتب بتقول للبنات: روحى انت حرة، وإن صدقت البنات تبقى مصيبة، تبقى سمعتها زفت وهباب. بالذمة دا وضع؟ بالذمة إحنا مش غلابة؟!" (٣٠)

كان نزول أمينة من وراء المشربية إلى الطريق، تزور حبيبها الحسين وابنتيها والقرافة، وتشتري احتياجات البيت، في حين جلس أحمد عبد الجواد — ذلك المسبّد القديم — في الموضع نفسه وراء المشربية، يكتفى بمتابعة حركة الطريق، وينتظر أوبة زوجته. ذاق عبد الجواد ما كانت تذوقه أمينة: العزلة والوحدة والسأم والملل. ذلك التصرف العكسي يمكن أن نعتبره دلالة مبكرة على سقوط دولة الرجل. وهو سقوط لم يتخذ في تلك الآونة — أواخر الثلاثينيات — بعداً واحداً، وإنما شمل أبعداً مهمة أخرى. ولعلّ أضيف أن سلبية أمينة في بين القصرين (٣١) هي — في الحقيقة — قمة الإيجابية. فلو لا هذه الاستكانة الظاهرة والمسالمة في شخصية أمينة، لما نجت الأسرة من ردود أفعال غير متوقعة، وعنيفة، من أفراد الأسرة، مقابلاً للإرادة الأبوية القاهرة، المسيطرة.

عودة أمينة من جامع الحسين، وترقب أحمد عبد الجواد لها من وراء المشربية.. ذلك الموقف الذي يحمل معنى مناقضاً لما كان عليه الحال في بداية الثلاثية. أحمد عبد الجواد يذهب ويأتى، وأمينة — وراء المشربية — تنتظر تلك العودة، تذكرني بقول أحمد بهاء الدين: "أنا لا أفهم المساواة على أن كلاً من الرجل يخرج على هواه، وكيفما شاء، لكنني أفهمها على أن كلاً منهما مقيد في دخوله وخروجه وتفصيل حياته برأى الآخر ومشورته واقتناعه".

وحتى الآن، فإن النظرة إلى إمكانية قيادة المرأة للعمل يحوطها الشك والتوجس، وربما فقدان الثقة. بل إن الكثير من الرجال يجدون غضاظة في التعامل تحت رئاسة امرأة، بصرف النظر عن مكانتها العلمية والإدارية. وبالإضافة إلى ذلك، فإن المرأة تتنازل الآن عن كل ما ناضلت لتحقيقه. غالبية النساء عدن إلى ارتداء الحجاب، وأعداد كبيرة من العاملات يفكرن فى — أو قررن — العودة إلى البيت، والكثير من النساء لا يعنيهن العمل العام. [هذه النقطة نناقشها في فصل قادم]

مروة جبر كاتبة فلسطينية، وموظفة كبيرة فى هيئة الأمم المتحدة بنيويورك، وتقيم بعيداً عن زوجها الشاعر هارون هاشم رشيد، لكنها تتحدث عن ما يستقر فى أعماق الرجل الشرقى من رواسب، توارثها عن جده، وهى أن المرأة خلقت للبيت فقط، وله وحده، تلبى طلباته، وتسهر على راحته (٣٢). [من هنا يأتى قول سلامة فى البيت الصامت: ما أعظم أن يكون المرء رجلاً! — ١٢٧]. كلمة " امرأة " معناها عورة وفنتة. لذلك فإن عليها أن تختفى عن الأنظار الغربية، تترك الطريق والجامعة والعمل والنادى، وتستقر فى بيتها!. وفى رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو بطول انتظار الفتاة للشاب الذى تحبه، لكنها — حين يطرق الباب — تضطر إلى التصفيق بيديها بمعنى: من الطارق؟. ثم تصفق ثانية بمعنى أنه لا أحد يمكنه استقباله، فصوت المرأة عورة يجب ألا يسمعه أحد. وكما يقول صالح مفقودة فإن عادة التصفيق ليست مقصورة على المجتمع السعودى الذى تدور فيه أحداث الرواية، لكنها موجودة فى بعض أقاليم الجزائر (٣٣). وربما امتدت "العورة" فشملت أقاليم عربية أخرى. تقول الأم فى رواية توفيق الحكيم حمار الحكيم: " إن المرأة لا تستطيع أن تعيش، ولا أن تأمن، ولا أن تستقيم أمورها، إذا لم يحمها أب ولا أخ ولا زوج " وفى دعاء الكروان: " المرأة عورة يجب أن تستر، وحرمة يجب أن ترعى، وعرض يجب أن يسان " (٣٤). الأم فى رواية الطاهر وطار الموت والعشق فى الزمن الحراشى تنق أن زواج البنت هو المصير الذى يجب أن تنتظره، وهو الهدف الذى يجب أن يسعى إليه الأبوان كذلك. وتقول المرأة فى رواية محمد ديب "صيف إفريقى": "إن الزواج بالنسبة للمرأة هو وظيفتها وعملها ومهنتها ومصيرها. ماذا تستطيع أن تفعل غير هذا؟.. وما المرأة غير المتزوجة؟.. إيه.. إنه أقل من لا شئ"!.. ونحن نجد فى فريد أفندى [بداية ونهاية] مثلاً للأب المصرى الذى يحرص على تزويج بناته، حتى لو اضطر لأن يتكفل هو بنفقات الزواج، باعتبار أن زواج البنات " ستره ". ومن هذه الزاوية، يجدر بنا تأمل مناقشة قول زكريا إبراهيم "الزواج يقضى على شخصية المرأة، لكى يحيلها إلى مجرد كائن منزلى تافه، عديم القيمة" (٣٥). قد تكون الزوجة منفردة ببيتها وزوجها، أثيرة عنده فى أحيان قليلة، لكنها — فى الأغلب — زوجة بين زوجات ضرائر، يكدن لها وتكيد لهن، وهى فى جميع الأحوال — منفردة — أو غير منفردة — شئء ضعيف، مستكين، لا حول لها ولا طول. للرجل كل الحقوق، وليس لها من حق. له كل المكانة، وليس لها من المكانة إلا أيسر اليسر، فلا سبيل لها فى مواجهة هذه الشدائد إلا أن تستسلم مغلوبة على أمرها " (٣٦). جعل الرجل من الزواج — على حد تعبير سيمون دى بوفوار — التبرير الاجتماعى الوحيد لكل حياة المرأة. بل إن دور "ست البيت" الذى تأهلت له المرأة المصرية، ظل إطاراً لنشاط المرأة خارج الأسرة، حتى بعد أن أتيح لها مجاوزة هذا الدور، بالتعلم، والخروج إلى العمل! (٣٧). ومع كل الخطوات التى قطعتها المرأة فى طريق تأكيد ذاتها واستقلاليتها، فقد ظل رأى بأن "البنت

غير الولد، تصل إلى ذروة سعادتها بأن تكون زوجة ناجحة، لا بأن تكون مهندسة، وطبيبة، ومحامية" (٣٨). وفي ١٩٨٤ أدخلت بعض التعديلات على قانون الأسرة الجزائري، ومنها اشتراط وقوع الطلاق في المحكمة، والسماح للأرملة بتولي كفالة أطفالها، لكن القانون الجزائري لم يعترض على حق الرجل في التطليق، أو في التزوج بأكثر من واحدة (٣٩).

يحدد عيد المنعم الصاوي دور — أو صورة — المرأة في أدبه، بأنها ليست وصية على الحياة، وأنها أيضاً ليست وصية على الرجل، وليست تابعة للرجل. "والمرأة عندي ليست مبتذلة، فهي كيان بشري مستقل له إرادته، وقادر على التصرف، وعلى التفكير. ولو جردنا المرأة من هذا الاستقلال، وتلك القدرة، نكون متجنبيين عليها، وظالمين لدورها في الواقع. فالمرأة — في ظل أي وضع اجتماعي — لها كيانها الخاص، حتى في ظل المجتمع المتخلف" (٤٠). وإلى الأربعينيات من القرن العشرين، كانت المرأة تحاول مجاوزة أسوار الحريم، ب تبادل الزيارات بدلاً لجلسات الرجال في المقاهي، وهو ما كان يسمى "زيارة" (٤١). كان نظام الزيارة — أو المقابلة — يتمثل في اجتماع مجموعة الصديقات، لكل واحدة يوم من أيام الأسبوع، يتزين ويرتدين أحدث الموديلات. وتحرص المضيفة على أن تقدم ألواناً مختلفة من الحلوى والأطعمة، ويقضين الوقت في الدردشة، وربما تعزف إحداهن على البيانو، أو على العود، والباليات يشاركن بالغناء أو بالتصفيق. وقد ظل نظام المقابلة قائماً في الكثير من البيوت المصرية إلى أعمام الحرب العالمية الثانية. وكانت أم سعد [الشوارع الخلفية] حريصة على يوم المقابلة كتقليد يجب احترامه (٤٢)، حتى بعد أن أتيحت للمرأة أن تغادر بيتها وتشارك الرجل حياته، وتتردد على الأماكن العامة. مع ذلك، فقد طالما ضاقت أمينة [أنا حرة] بتلك الجلسة. وجدت فيها قيداً على حريتها. ولم يكن يوم المقابلة مقصوراً على الحياة المصرية. ثمة يوم الاستقبال، أو الاستقبالات، الذي تتحدث عنه الفلسطينية منى ظاهر في حكايات جدتي موفادات. تجتمع الصديقات أو الجارات أو القريبات أو كلهن معاً، باتفاق مسبق. كل أسبوع أو أكثر، في بيت واحدة من السيدات اللاتي وجهت إليهن الدعوة. ويكون الاستقبال الفلسطيني — غالباً — في ساعات الصباح، ففي ذلك الوقت يكون الرجال في أعمالهم خارج البيوت، يحتسى النسوة الشاي أو القهوة، ويتبادلن أطراف الحديث في موضوعات عامة وخاصة (٤٣).

ثم تعددت — فيما بعد — الآراء والتصرفات والقوانين التي تؤكد خروج المرأة من الحريم، أو من ربة السبطرة الذكورية. في ١٩٥٦ أدخلت تونس تغييرات على قانونها للأحوال الشخصية، بحيث أصبح من المطلوب أن تصدر عن الزوجة موافقة لفظية على الزواج في أثناء مراسم الزفاف حتى لا يكون العقد سارياً [يذكرنا بطقوس الزفاف الكنسية!] ومنح الرجل والمرأة حقاً متساوياً في المطالبة بالطلاق أمام المحكمة. كما جرم القانون تعدد الزوجات، بينما توقف في

جنوب اليمن [١٩٧٤] على إذن المحكمة، لا تقضى به إلا لظروف معينة، مثل العقم والمرض العضال. كما جعل جنوب اليمن الطلاق وفق قوانين ترتب له من خلال المحاكم، مع تساوى المبررات — تقريباً — للرجل والمرأة. وقد أدت التعديلات التى أجريت على قوانين الأحوال الشخصية فى القرن العشرين إلى ذواء صورة الأب الذى يسيطر، ويحكم، أو — على حد تعبير ج. ن. د. أندرسن — أفول الأسرة التى يحكمها الأب، وهى الأسرة التى أدخلت على القوانين المتصلة بها عبر القرن العشرين" (٤٤). حدثت تلك التعديلات — بدرجة أو أخرى — من تعدد الزوجات، وحق الرجل فى التطليق، وحصلت المرأة على حق طلب الطلاق من المحكمة، ولم تعد الزوجة تعود إلى بيت الطاعة بالقوة. (٤٥)

ونحن نلاحظ أنه لم يعد مما يثير رأى نوال السعداوى بأن الزوجين السعيدين هما اللذان يعيشان فى حجرتين منفصلتين لتظل بينهما مسافة. وتغلبها الحماسة فترى أن الزوجين السعيدين هما اللذان يعيشان فى شقتين منفصلتين. ثم تغلبها الحماسة ثانية، فترى أن الزوجين السعيدين هما اللذان يعيشان فى بلدين منفصلين. البعد — فى تقدير نوال السعداوى — يضعف العلاقات الزوجية الهشة، لكنه يقوى العلاقات المتينة، القائمة على أساس من الحب الحقيقى والتفهم والتقدير (٤٦). لم تعد "صورة المرأة الشرقية المنقبة المقهورة" (٤٧) هى الصورة الواحدة، الثابتة، فى أذهان الأجانب، وهى الصورة التى تثير افتتانهم بالتالى.

الهوامش:

- ١ - الحركة النسائية فى مصر - ١٠٥
- ٢ - نحن النساء المصريات - ١٠٨
- ٣ - المرجع السابق - ٨٨
- ٤ - المجلة - سبتمبر ١٩٦٧
- ٥ - طه حسين: دعاء الكروان، الرواية - المعذبون فى الأرض - ٢٠: ٢١
- ٦ - نحن النساء المصريات - ٣١
- ٧ - الأهرام - ٢٥/١٢/٢٠٠٣
- ٨ - سعاد شلش: حلم الصبا - وفرغ عطرها - هيئة الكتاب
- ٩ - أزهار - ٣٤٧
- ١٠ - لطيفة الزيات - صباح الخير - ١٢/٥/١٩٩٤
- ١١ - عبد الرحمن الشوقى: الشوارع الخلفية - ٤٨٤
- ١٢ - الرسالة الجديدة - أول مارس ١٩٥٧
- ١٣ - السكرية - ٣٠٩
- ١٤ - المصدر السابق - ٢٥١
- ١٥ - المصدر السابق - ٣١١
- ١٦ - قصر الشوق - ٢٢٠
- ١٧ - لطيفة الزيات: الباب المفتوح: الأنجلو المصرية - ٧١
- ١٨ - محمود طاهر لاشين: يحكى أن - ٤
- ١٩ - نحن النساء المصريات - ٢٥١، والإحصاء أجرى فى أواسط الأربعينيات
- ٢٠ - محمد عاطف غيث: القرية المتغيرة - دار المعارف - ١٩٢
- ٢١ - ت محسن الموسوى
- ٢٢ - فى قافلة الزمان - ٣١١
- ٢٣ - مريم الحكايا - ٧١
- ٢٤ - عبد العال الحمامصى: الفتى الذى جاء متأخراً - للكناكيت أجنحة
- ٢٥ - نحن النساء المصريات - ٤٢
- ٢٦ - محمد عبد الحليم عبد الله: سكون العاصفة - مكتبة مصر - ٢٨٥
- ٢٧ - سحر خليفة: عباد الشمس - الفارابى - ١٩٨

- ٢٨ — ليلى بعلبكى — أنا أحيا — ٦
٢٩ — كوليت خورى: أيام معه
٣٠ — الباب المفتوح — ٧١
٣١ — الأهرام ٢٠/١١/٢٠٠٢
٣٢ — مروة جبر: نداء السنونو — ١٢
٣٣ — صالح مفقودة: المرأة فى الرواية الجزائرية — ٨٥
٣٤ — دعاء الكروان — ٣٣
٣٥ — العربى — العدد ١٧٣
٣٦ — صوفى عبد الله: حواء وأربعة عمالقة — هيئة الكتاب — ٥١
٣٧ — نشأة مهنة الخدمة الاجتماعية — ٥٦
٣٨ — إحسان عبد القدوس: رائحة الورد وأنوف لا تشم — مكتبة مصر — ١٤٠
٣٩ — جوديث تاكر ومرجريت مريونر: النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ت أحمد
على بدوى — المجلس الأعلى للثقافة
٤٠ — الهلال — يناير ١٩٧٨
٤١ — عودة الروح — ١/٧٤
٤٢ — الشوارع الخفية — ٩٧
٤٣ — حكايات جدتى موفايت — ٢٠
٤٤ — النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٩٣
٤٥ — المرجع السابق — ١٩٤
٤٦ — نوال السعداوى: رحلاتى حول العالم — ١٨٣
٤٧ — النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٩

الخليج.. صورة مقربة

على الرغم من بعض الإيجابيات فى هذا المجال أو ذاك، فإن المجتمعات الخليجية بعمامة هى مجتمعات ذكورية. السيادة الحقيقية للرجل، والخضوع من المرأة، بصرف النظر عما حققته من الاستقلال الاقتصادى، أو ما بلغته من مكانة اجتماعية. نحن نتعرف إلى قيمة المرأة — من وجهة النظر الذكورية — فى تعبيرات مثل "النساء سلالة الأبالسة والشياطين"، "من يملك قلب امرأة يملك أغلالها"، "النساء كالفأكة" (١) فوزية رشيد: القلق السرى — ٢٠٠ —). وفى المقابل، فإن الجد، الرجل، الذكر، فى قصة النشيد لسمى مطر سيف ينظر إلى المرأة باعتبارها مثل دابة الزريبة، حتى لو كانت حفيدته، فهو يذبحها إن لم تتفد أوامره. الوسيلة الوحيدة التى يتعامل بها مع الحفيدة هى أن يتناول شعرها بين يديه، وعمق الألم فى جلدة رأسها (٢) أمينة عبد الله، سلمة مطر سيف، مريم جمعة فرج: النشيد — قصص من الإمارات). وقد بلغ الأمر حد نسبة السذاجة، ليس إلى النساء الخليجيات بعمامة، وإنما إلى الكاتبات الخليجيات على وجه التحديد. وكما يقول جوزيف زيدان فإن "آية عمليات جنسية، خاصة خارج إطار الزواج، كانت — ولا تزال — موضوعات محظورة بشكل صارم لا يسمح بالاقتراب منها، وبخاصة الكاتبات اللاتى لا يفترض أن يكون لديهن المعرفة الضرورية بهذا النوع من الكتابة".

وسنعرض لهذه النقطة تفصيلاً:

البحر هو مصدر الحياة فى رحلة ما قبل النفط لمعظم الخليجيين. وكلمة "معظم" تعنى الرجال والنساء. تعاونوا — بلا تفرقة حقيقية — على الإفادة من البحر، مصدر الرزق الوحيد. الرجال يخرجون إلى الصيد، والغوص على اللؤلؤ، والنساء يتولين تنشئة الأبناء، ورعايتهم بصورة كاملة، فترات ركوب الرجل للبحر. لقد كان للمرأة الخليجية "دور كبير فى احتواء الأسرة، وتدريب شئونها" (٣) مجلة الكويت — العدد ٢٢٠). ولعل الحنين إلى الماضى يبين فى قول بطل قصة ليلي صالح جراح فى العيون: "ليت الماضى يضغط على الحاضر لتعود أصالته".

المجتمع الخليجى الحديث يدين للمرأة بدور يصعب إغفاله فى مرحلة ما قبل النفط. لم يكن هناك السائق الهندى، ولا الخادمة الفلبينية، ولا أبسط مقومات الحياة اليومية، فضلاً عن وسائل

الراحة والترف. وكما تقول فاطمة يوسف العلى، فإن الإبداعات القليلة التى صورت عصر ما قبل النفط لم تهتم بعالم المرأة، فلم يكن للمرأة وجود اجتماعى مؤثر قبل النفط. لقد عمل الرجل الخليجى والمرأة الخليجية جنباً إلى جنب — قبل ظهور البترول — فى عمليات الغوص والصيد وركوب البحر بعامة. لم تركب المرأة البحر، لكنها قامت بدور الأب والأم بالنسبة للأبناء. وكانت هى التى تتولى كل شىء فى حياة الأسرة حتى يؤوب الزوج من رحلته الطويلة.

كانت المرأة — بالفعل — هى الأسرة.

وإذا كانت الثورة الصناعية قد صنعت عصر الاستنارة فى الغرب الأوروبى، ومن ملامحه المهمة — بالطبع — تحرير المرأة، فإن النقيض ما حدث بعد ظهور النفط فى المجتمعات الخليجية. لم تحقق الاستنارة بالمعدل نفسه الذى تحقق به الاقتصاد. بدت صورة الحياة فى مجتمعات الخليج بعامة، مجرد وفرة نقدية. حدث تطور — بالضرورة — أفادت المرأة من بعض نتائجه، لكن النتائج لم تكن على مستوى النتائج التى تحققت للمرأة فى الغرب. ولا يخلو من دلالة لجوء الملك فيصل إلى استدعاء قوات الشرطة، لتأمين افتتاح مدرسة للبنات فى "بريدة" عام ١٩٦٠ (٤) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٢٠

الفرق بين عصر الاستنارة الأوروبى، وما حدث — ويحدث — فى منطقة الخليج، يبين فى عناية أوروبا بتصنيع الطاقة، واستخدامها، بينما اكتفت دول الخليج بمجرد تصدير الطاقة ليصنعها الآخرون. النفط — كما نعلم — ثروة ناضبة، حدد جان جاك بيربى — فى الخمسينيات — موعداً لنفاذها أوائل الستينيات. وإذا كانت الثروة النفطية قد خيبت توقعات جاك بيربى، فإن أقطار الخليج ظلت على تعاملها مع هذه الثروة كطاقة تصديرية، بحيث ترمم المجتمعات الخليجية بالسّمات المدنية، دون أن تمتلك المقومات المدنية الحقيقية التى تتيح لها البقاء والتقدم، أو تصطدم بالنظرة المتشائمة، أو التنبؤ الخائف لكاتب خليجى، بأن يشترى الخليج أول ناقة بآخر برميل نفط، وتغيب الواجهة المدنية — لا أقول الحضارية — لتعود الصحراء إلى بداوتها. الوفرة النقدية فى ذاتها، لن تنقل الخليج إلى المدنية الحقيقية، بكل ما تتطوى عليه من تقدم علمى وصناعى وتكنولوجى واقتصادى، والحرص على الإنتاج مقابل لتراجع الاستهلاك.

كان تحرير المرأة أحد المنجزات المهمة لمرحلة الثورة الصناعية فى الغرب الأوروبى. ثمة الاستنارة، والعقلانية، والعلمانية، والديمقراطية، وإحلال المدينة محل القرية، بمعنى سيادة قيم المدينة وعاداتها وتقاليدها على ما للقرية فى المجال نفسه. كان دخول النساء نظام التعليم، ومن خلاله سوق العمل، جزءاً من عملية تحديث هيكل الدولة (٥) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٢٠). وكان تحرر المرأة معلّم أهم فى تلك المنجزات.

لم يعد دور المرأة يقتصر على إدارة شئون البيت فى غيبة الرجل. خرجت إلى التعليم، والعمل، والإسهام فى بناء المجتمع بما يصعب إغفاله. اتسعت مساحة التعليم فى حياة المرأة الخليجية. تخرج الآلاف من المدارس والمعاهد والكلليات، حتى كاد عدد الفتيات يساوى عدد الرجال، وحصلت الكثيرات على درجات الماجستير والدكتوراه، وهو ما انعكس فى تحقيق المزيد من الحراك الاجتماعى للمرأة، أدواته التعليم.

زمن النفط لابد أن يذهب — ليس تمنياً، لكنه توقع موضوعى — سواء بنضوبه، أو بظهور طاقة بديلة، وصورة المستقبل تفرض توقعات مهمة، فى مقدماتها قيام المرأة بدور فاعل إلى جانب الرجل.

ومن تجربتى، فإننى أرفض قول جان جاك روسو إن النساء بعامّة لا يحببن أى فن، ولا يعرفن شيئاً من أى فن، ولا يملكن أية عبقرية، وإنهن يفقدن شعلة العبقرية المقدسة (٦) للنساء فى الفكر السياسى الغربى (١٥٢). ثمة الخنساء، ولآدة، الأخوات بروننتى، سهير القلماوى، فرانسواز ساجان، جورج صائد، شارلوت، مدام دى ستايل، مدام دى سيفينييه، كوليت خورى، سحر خليفة، صوفى عبد الله، ليلى بعلبكي، جاذبية صدقى، حنان الشيخ، غادة السمان، ديزى الأمير، أمينة السعيد، وعشرات غيرهن. وثمة — فى الخليج — أسماء — والترتيب غير مقصود — فاطمة يوسف العلى، ليلى محمد الصالح، أمينة بو شهاب، كلثم جبر، عالية شعيب، مريم جمعة فرج، شيخة الفاخى، هدى العطاس، هداية سلطان السالم، فوزية رشيد، إقبال الغربللى، نجيبة الرفاعى، سارة الجروان، سلمى مطر سيف، سعاد الولايتى، سارة النواف، سعاد العربى، صالحة غابش، طيبة الإبراهيم، ظبية خميس، ليلى أحمد، باسمه يونس، فاطمة محمد، فاطمة المزروعى، عائشة عبد الله، فاطمة محمد الكعبى، منى سالم السويدى، والقائمة طويلة..

لا أدرى مدى موضوعية صالح الشايجى — زوج فاطمة يوسف العلى — أو تعبيره عن واقع الحال، فى جوابه رداً عن السؤال: هل تحب أن تسير وزوجتك تسير خلفك؟ قال: أحب أن نسير معاً خطوة خطوة (٧) الهدف ٢٠٠٢/٧/١٣). أما فاطمة يوسف العلى فهى ترفض الرأى القائل بأن المؤسسة الزوجية مؤسسة فاشلة. إنها مؤسسة قائمة منذ آلاف السنين، والفشل يأتى من داخل المؤسسة، لا المؤسسة نفسها. مؤسسة الأسرة والزواج مؤسسة بدیعة، لأنها تؤمن لك ظروفأ نفسية كثيرة من الاستقرار والهدوء والسكينة والطمأنينة والإنتاج والعمل والفضفضة. وحين يصبح أحد الزوجين رقيقاً للآخر، فلن يحتاج كلاهما إلى الفضفضة خارج البيت (٨) اليمامة السعودية ٢٠٠٣/١/١١).

أتأمل ما قاله كاتب خليجي: "إن معاملة بعض الرجال لنسائهم، تبدو وكأنهم يعاقبونها تكفيراً عن ذنوب جنتها التي كانت السبب في خطيئة الرجل الأول".

أزمة المجتمعات الخليجية — في بعد مهم — هي أزمة المرأة، دور المرأة في الأسرة والمجتمع. الخليج — بصرف النظر عن درجات الألوان في وضع المرأة — هو مجتمع الرجل، له السيادة والسيطرة والكلمة الحاسمة. والرجل، الذكر، هنا، واحد من ثلاثة: الأب، الأخ، الزوج. وقد يأتي الابن — حين يكبر — في مرحلة تالية. وقد أتى على الخليج حين من الدهر، كان الحديث عن المرأة بشكل الكثير من المهانة أو العار الاجتماعي، فهي — في أحاديث الرجال — "البيت" أو "بنت فلان". وفي بعض مناطق اليمن تسمى المرأة "مذلول"، وعار، ومكلف. كما تحرم في مناطق أخرى من أن يكون لها جواز سفر إلا باسم زوجها، أو أحد أقاربها. وقد حاولت ثريا البقصي أن تستعيد في العرق الأسود — مجموعتها القصصية الأولى — أحداث الماضي بكل معتقداته وتقاليده وعاداته، واتصال تلك بمتغيرات العصر في مجموعتها القصصية الثانية "السدره".

إن السيد أحمد عبد الجواد الذي كان يأبى الأكل مع زوجته أو بناته، موجود حتى الآن في بعض أسر الخليج، فالكثير من الرجال لا يأكلون مع زوجاتهم ترفعاً، ولا قيمة للمرأة ولا رأيها، فهي ناقصة عقل ودين، بل إنها — في رأى الكثيرين — متاع وحرث وخادم، ودورها الاجتماعي يتحدد في إمتاع الرجل وخدمته، وإنجاب الأبناء. إتصف أمينة بو شهاب الزوجة الخليجية أنها آلة لإنجاب الأطفال! — قصة هياج — كلنا.. كلنا نحب البحر — اتحاد كتاب وأدباء الإمارات]. المرأة "أرض وجدت لتحرث"، و"الرجل ربان والمرأة سفينة"، وللمرأة غواية الحسن، وللرجل غواية الفحولة والمال. لذلك فإن رأى الكثير من الأسر الخليجية أن "حجز البيت" ضرورة، لا بد أن تبقى في داخل جحرها حتى تتزوج" (٩) فوزية رشيد: القلق السري). وتقول الأم لابنتها: "كل البنات في مثل سنك يفكرن بالزواج، لا في العمل فقط. الزواج سبتز، وهو نصف الدين، شرعه الله سبحانه وتعالى كي تستمر الحياة، ويتواصل بقاء البشر" (١٠) ليلى محمد الصالح: للزواج ولكن — عطر الليل الباقي). وكانت النظرة الحسية أشد ما يثير أمانة في قصة "هياج". إن ثروتها الوحيدة — كما يرى الرجل — هي القامة الريانة، والعينان الواسعتان، والشففتان المكتنزتان، ولا شيء بعد (١١) أمينة بو شهاب: هياج — كلنا.. كلنا نحب البحر — مجموعة مشتركة). بل إن الفتاة لا تنتقل من واقع اجتماعي إلى واقع اجتماعي أرقى، إلا إذا كانت تتمتع بجمال يلفت نظر الرجل واهتمامه، فضلاً عن استثارة رغباته (١٢) أمينة بو شهاب: قصة هياج — مجموعة "كلنا.. كلنا نحب البحر" — اتحاد كتاب وأدباء الإمارات — ١٩٨٦). لا قيمة — في نظر الرجل — للثقافة، ولا للوعي، والمشاعر الإنسانية. صنع لها الرجل إطاراً محدداً، لا يأذن لها أن تغادره. ومع أن زهرة [قصة الطيران بجناح واحد] كانت موظفة في أجد.

البنوك — فالمفروض أنها علمية التفكير — فإن مرور الأعوام دون أن يتقدم لخطبتها أحد، دفعها إلى التردد على قارنات الفنجان، ووسائل العرافة والخرافة (١٣) وفاء الحمدان: الطيران بجناح واحد — الكويت ١٩٨٩). وفي قصة لأنها لليمنية هدى العطاس، يتوضح التحذير للفتاة أن تقتصر أحلامها على لحظة لقائها بالرجل، خارج إطار العرف الاجتماعي، وعلى حد تعبير الفنانة، فإن مصير الفتاة عندئذ لن يختلف عن مصير الدجاج الذي ترعاه بطلة القصة (١٤) هدى العطاس: لأنها — مؤسسة العفيف الثقافية — صنعاء — (٢٠١). وتقول عالية شعيب على لسان الراوية: "في غرقتي شتمت نفسي لأني امرأة، ولأنها امرأة، وغرزت الأسئلة بحقد في السماء الهادئة في الأعلى، ونمت وأنا مؤمنة بأنه خلقها فقط لتلمع حذاء رجل بلسانها وجبهتها وصدرها، وحين يموت يرسم لها قبرها على الفراش ويذهب" (١٥) عالية شعيب: بلا وجه — (٢٩٣). وفي قصة أحران امرأة عربية لكلم جبر، تبدو المرأة — أية امرأة — أسيرة الغربة بسبب التمييز الواقع عليها. وتذهب الفنانة إلى أن مأساة المرأة العربية هي عدم امتلاكها جسدها (١٦) مجلة "الموقف الأدبي" — (العدد ٤٠٢) وتقول الراوية في قصة امرأة حاقدة للفنانة نفسها: "إنني أكرهه منذ اليوم الأول لزواجي منه. لم أستطع أن أمنحه قطرة من الحنان أو الحب. لقد امتلكني يومها كما يملك السيد عبده" ..

وحتى أواسط الستينيات تقريباً، لم تكن معظم الأسر الخليجية تأذن للفتاة باستكمال تعليمها الجامعي. يقول الرجل لزوجته: البنات كبرت يا امرأة، ويجب أن تتزوج. تقول الزوجة في صوتها الذي لا يحسن الارتفاع: وللدراسة؟. يقول: حين تكبر الفتاة يلزمها السر، وسرها هو زوجها (١٧) محمد سعود العجمي: الشرخ — شركة الربيعان للنشر والتوزيع — (٣٢). وقد تعتمد أهل الفتاة [قصة أنين لليمنية هدى العطاس] أن يتركوها بلا تعليم، لأن الفتاة — على حد تعبير الأم — يجب ألا تتعلم كثيراً، والعكس ما حدث، فقد مثل جهل الفتاة دافعاً للاستجابة إلى الجديد الطارئ على حياتها، ودفعت الحياة حياتها ثمناً للجهل الذي حرص أهلها على أن تحيا في إسهاره (١٨) هدى العطاس: لأنها — مؤسسة العفيف الثقافية — صنعاء — (٢٠١)

العلم قطرة قصيرة — في الأغلب — بين الفتاة وبين الزوجية. عبد العزيز الشنيان — عضو مجلس الشورى السعودي — يعلق على قرار لمجلس الوزراء بفتح آفاق جديدة أمام المرأة لمزاولة أنشطة اقتصادية واسعة، وفقاً للأنظمة والضوابط الشرعية. يدعو إلى فتح آفاق جديدة للمرأة " فهناك نساء ليس لهن عائل، الأمر الذي يحوجهن إلى البحث عن مصادر للكسب المشروع، فنسبة التعليم بين النساء السعوديات باتت عالية، ولم تعد المجالات المتاحة لهن من قبل كافية لاستيعاب كل أعداد خريجات الجامعة والمعاهد الأهلية والفنية " (١٩) الحياة — (١٢/٦/٢٠٠٤). وفي المقابل، ثمة من يرى عدم تعليم الفتاة تعليماً عصبياً، " لأن الذي زج بالبنات إلى الاختلاط هو

التعليم العصري من أجل تغريبها، ومن الضروري أن يختلف تعليم المرأة — مضموناً وأسلوباً — عن تعليم الرجل، لاختلاف طبيعة وتكوين كل منهما " (٢٠) من بيان إلى الأمة الإسلامية، وقعه ١٣٠ من علماء الدين السعوديين — القاهرة ٢٢/٦/٢٠٠٤). وأضاف علماء العربية السعودية في بيان لهم، محرمات يجب على المرأة أن تتجنبها، ومنها: ركوب السيارة، وارتداء محال التخسيس حتى لا يتعرضن للتصوير، وربما إلى كشف العورة، "ومسّها عند التذليل، خاصة من عاملات منربات على قلة الحياء في تلك المجالات" (٢١) (القاهرة ٢٢/٦/٢٠٠٤).

كان التعلم أول خطوة حقيقية تخطوها المرأة الخليجية للحصول على ما ترى أنه حق لها. كانت الخطوة واسعة ومؤثرة من حيث تفوق المرأة على الرجل في التحصيل العلمي.

ومع أن المرأة وصلت في معظم بلاد الخليج إلى أعلى المناصب الحكومية، فهي وزيرة وعضو مجلس تشريعي ومحامية وأستاذ جامعي وعميد وطبيب ومسئولة في معامل التحليل ومراكز الأبحاث، فضلاً عن اشتغالها بالتجارة والاقتصاد، إلى حد رئاسة بعض الشركات، فإنها — المرأة — تواجه العديد من المشكلات، بالإضافة إلى المشكلات التي يواجهها المجتمع ككل.

نعد فاطمة العلى مشكلة العنوسة — على سبيل المثال — من مشكلات المجتمع الحديث، وهي — في بعض أسبابها — نتيجة للحراك الاجتماعي، وأحياناً نتيجة الجمود، والتحرك الاجتماعي، وسيادة الشعور بالقبيلة، وارتفاع المهور. وبالطبع، فإن الرجل هو صاحب القرار في ذلك كله، بينما تظل المرأة هي الضحية (٢٢) رسالة ماجستير غير منشورة). لقد وصلت العنوسة في مرحلة التحول الاقتصادي الاجتماعي — في المجتمع الكويتي — إلى مستوى المشكلة التي تفرد لها الصحف المقالات والتحقيقات (٢٣)، وهي مشكلة — والكلام للعلی — لها أكثر من سبب، أحدها القطيعة المفروضة بين الأصيل و"البيسرى"، والتي من شأنها أن تقلل فرص الزواج أمام الفتاة الأصيل، فضلاً عن أن أبناء الكويت لا يرحبون بزواج بناتهم من غير أبناء الكويت و الخليج والجزيرة، مما يؤدي إلى ضيق دائرة الاختيار، في مقابل اتساع الدائرة أمام الشاب الكويتي، فهو يتزوج الأوروبية والأمريكية والآسيوية والعربية (٢٣) رسالة ماجستير غير منشورة). وتشير فاطمة العلى إلى أن الفتاة الكويتية — الخليجية بالتالي — تعمل في بنك، وتستخدم أجهزة متقدمة، وتتكلم بلغة الأرقام، لكنها — في أمور الغيب واحتمالات المستقبل — تلجأ إلى الخرافة. قد تستكرها، لكنها — حين تجد فيها ما يرضى رغباتها — تبذل جهداً في تحويلها إلى واقع (٢٤) رسالة ماجستير غير منشورة). وثمة قيود التقاليد، وحق التعليم والاختلاط والسفور والعمل واختيار الزوج. الذكورة هي التي ما تزال تتحكم في المجتمعات الخليجية، يقطع المرأة خطوات نحو الوصول على ما تجد أنه حق لها، ويقطع الرجل خطوات متماهية، أو

متوازية، أو متقاطعة، لإعادة الخطوات إلى نقطة البداية، أو إلى المربع الأول، أو إلى الإرجاء والتعويق، بحيث يبدو مستقبل المرأة في القضاء على وصاية الرجل، وتسلمته. بل إن قصة ثريا البقصى العرق الأسود تطالعنا برأى أن "العمل للرجل شرف، وللمرأة عار، من تعمل خارج بيتها ممكن أن تبيع شرفها في نفس الوقت الذي تبيع بضاعتها" (٢٥) ثريا البقصى: العرق الأسود - الكويت ١٩٧٧ - ١٣). رأى يطفح بالقسوة غير المبررة، والإدانة المسبقة، ويفرض ما يصعب تصوره. ساوى الرأى بين بيع السلع العادية وبيع الشرف، من تبيع السلعة العادية، يسهل أن تبيع شرفها!. ويختلف الأمر - بالطبع - بالنسبة للرجل!

وقد استندت نورية الرومي على إجماع النصوص الشرعية لتقرر أنه ليس للمرأة في منطقة الخليج والجزيرة العربية حق اختيار زوجها (٢٦) دراسات عربية وإسلامية - العدد ٣ - ١٤٤)، وعائلات الخليج تفضل زواج البنات من أقربائهن، لعدة أسباب، في مقدمتها الحفاظ على "العزوة"، والحرص على ثروات العائلة إن كانت ميسورة مادياً، وزيادة صلة الرحم، وترباط العائلة وتماسكها. واقع مشابه لما يحياه مجتمعنا المصرى في الريف، والصعيد بخاصة. وقد أفرز ذلك التقليد نتائجه الإيجابية، ونتائجه السلبية أيضاً.. فابن العم يُفرض على ابنة عمه، بحيث لا يحق لها أن تتزوج غيره. وكان بعض الشبان يرى أنه "يملك بنت عمه، مثلما يملك الريال فى جيبه"، بمعنى أنه أحق إنسان بها، ومن ثم فهو يملك أن "يحيرها" أى يمنعها من الزواج من غيره ويتركها دون زواج إذا شاء (٢٧) مجلة دراسات عربية وإسلامية - العدد ٣ / ١٤٢). أما إذا لم يتوافر وجود ابن العم أو القريب، فإن الفتاة ينبغي أن تتزوج شخصاً ينتمى إلى أسرة أصلية النسب والحسب. وعموماً، فقد كان الزواج يتم دون مشورة الفتاة، ورغم إرادتها، وتقاجاً به فى أغلب الأحيان. كذلك تقاجاً بشخصية "العريس" ولا تعرفه، لأن هذا كان يعد عيباً (٢٨) فاروق محمد العادلى: الثبات والتغيير فى عادات القطريين). ومع أن القانون الكويتى يقر حق المرأة فى الزواج ممن تختار، فإن قانون الأحوال الشخصية ينص على أنه لا ينعقد نكاح البكر والثيب الصغيرة ومن فى حكمها إلا بإذن أبيها أو جدّها " (٢٩) عثمان عبد الملك: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج العربى - ٧٨). وبعض الآباء يعتبر مغالاته فى تقدير مهر ابنته تقيماً وتقديراً للفتاة، ولأسرتها إتقول الفتاة لأمها: "أه لو تعلمين يا أمى أن الزواج عند البعض ولجهة اجتماعية فقط" - ليلي محمد الصالح - الزواج ولكن - عطر الليل الباقي). وقد أدى ارتفاع المهور إلى العديد من المشكلات، فى مقدمتها: احجام الشباب عن الزواج، أو تعرضه لاضطرابات مالية يعانى تأثيراتها إلى ما بعد الزواج، أو لجوئه إلى الزواج من غير الوطنيات كوسيلة للهروب من ارتفاع مهر الفتاة الخليجية!.

وكان التوجه القبلى التقليدى فى مجتمع البحرين، سنة وشيعة، مسئولاً عن الأوضاع المتخلفة التى واجهتها النساء فى المناطق الريفية (٣٠) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — (١٢١).

إن الأب هو المسئول — بصورة كاملة — عن إناث الأسرة، بصرف النظر عن عامل السن. الأنثى — فى التركيب العائلى الخليجى — كائن غير قادر على الاستقلالية، بحكم مواصفاته الذاتية، فلا يحق للأنثى اتخاذ أى قرار خاص بها، بصرف النظر عن جسامته أو تفاهته، من حق الأب أن يتخذ أى قرار بالنيابة عن الأنثى، ودون الرجوع إليها (٣١) نورة الفلاح: التغيير الاجتماعى فى الدول المنتجة للنفط — مجتمع الكويت — حولىة كلية الآداب جامعة الكويت — (١٩٨٩ — ٦٣). هو الذى يرفع، ويوجه، ويأمر، ويمنع، ويمنع، وبوافق. مسئوليته كاملة بصرف النظر عن أى شىء، فالأنثى — فى التركيب العائلى — كما تقول نورة الفلاح — كائن غير قادر على الاستقلال بحكم مواصفاته الذاتية، بحيث لا يحق للأنثى أن تتخذ قراراً يخصها، وللاب الحق فى أن يتخذ قراراً بشأنها نيابة عنها، ودون استشارتها (٣٢) التغيير الاجتماعى فى الدول المنتجة للنفط — (٦٣). الأب — كما أشرنا — هو الذى يختار لابنته زوجها، وهو الذى يرى إن كانت الزيجة طيبة، فيسكت عن المقابل الذى تراه الابنة، أو يجد فى الزيجة ما يدعو إلى إنهاؤها، حتى لو كان للابنة رأيها المغاير. إنه هو الذى يعرف، ومعرفة هى التى تملئ القرار، وعلى الجميع أن يخضعوا لهذا القرار خضوعاً أعمى، كما وصف نجيب محفوظ شخصيته للشهيرة أحمد عبد الجواد.

وتبين قصة فاطمة محمد الكعبى مجرد تساؤل عن مأساة ترويج الفتاة تقليدياً، أى أن أهلها يزوجونها بمن لم تكن بينه وبينها صلة من قبل. الفتاة، العروس، تنظر إلى ما حولها، تتأمل، وتقارن، وتسترجع ما كان، وما تحياه فى ليلة عرسها: "ويناى بجانبى، قريباً جداً منى، رجل قد انحسر اللحاف عن صدره، استطعت فى بقايا الضوء الواهن أن أتبين ملامحه، وجهه، نثار العشب الأسود على صدره. رجل بهذه الملامح، لا أذكر أن له صورة فى ذاكرتى خلال طفولتى أو صباى. لم أره من قبل، لا أعرفه إذ لا يتعدى عمر وجوده فى حياتى الساعات القليلة، ينام بهدوء دون حراك. أنفاسه فقط هى القريبة من رقبتي، تنماس مع حيرتى برفق، وثمة سعادة تشع من تقاسيمه، وتشجعنى على أن أمد يدي المرتعشة لتلمس وجهه وتعرف تفاصيله، لكننى ذعرت فجأة، وقد تصلبت يدي قريباً من كتفه حينما فتح عينيه. كانت الابتسامة إياها لا تزال تطل من وجهه، ويده تقترب منى ببطء، وقبل أن يلمسنى جذبت اللحاف إلى بهلج، ودست فيه وجهى المضطرب، وما إن غمرتني الظلمة التى أسدلها اللحاف على حتى تساءلت، ودقات قلبى تطرق سمعى بعنف: من هذا الرجل؟! (٣٣) مجرد تساؤل — مواء امرأة — دائرة الثقافة الإعلام —

حكومة الشارقة). الرجل، الزوج — هنا — هو التعبير عن المجتمع التقليدي الذي يفرض على الفتاة زواجاً تقليدياً، وما عليها إلا الرضوخ لإرادة الأسرة، العائلة، المجتمع!.

العادة — أو هذا ما تفرضه الطبيعة الإنسانية — أن تبكى المرأة زوجها الراحل، لكن الزوجة فى قصة عائشة الزعابى ذات ليلة تشعر — بموت زوجها — أن حياة السجن قد انتهت، وأن عليها تعويض القسوة والظلم، والانطلاق إلى دنيا جديدة أكثر حرية وطمأنينة وأمناً (٣٤) عائشة الزعابى — ذات ليلة — المخاض الأخير). المرأة تتعوى الرجل بعد وفاته، بنعى أحلامها المجهضة. الأحلام التى وأدها بتقدم عمره، وبإرادته وظلمه وتعسفه: "هاهى أنفاسك — بعد سنوات من وفائك — لا تزال تخنق المكان. أأنت اخترت لها أن تبقى لبناغ فى حرث حلمى كلما غفا؟ وهل ستترك وأنت فى قبرك أية امرأة هشة كخيمة قتلت فى سجن باتساع بشاعتك، لا صوت فيه سوى هسهسة العناكب" (٣٥) فاطمة محمد الكعبى: مجرد تساؤل).

وعلى الرغم من رأى الذى وجد فى تحديث البحرين السريع — وهذا مجرد مثل — باعثاً على تآكل ملامح المجتمع المطبوعة بسمة حكم الأب، فإن بعض الأقلام تصف المدن الخليجية — حتى الآن — بأنها مدن للرجال. المرأة لا تظهر. وإذا ظهرت، فمن وراء نقاب. خيمة متحركة لا تبين عن ملامحها لأحد..

ومع أن وضع المرأة فى البحرين يتميز بما لا يقاس بأوضاع المرأة فى أقطار الخليج الأخرى [فى أواسط الخمسينيات، أحرقت بعض فتيات البحرين عبااتهن احتجاجاً على الحجاب!] فإن إحدى الدراسات تؤكد أن المرأة البحرينية لم تحصل بعد على الاستقلال الكامل "فهى مازالت تعاني التبعية، ومازالت هناك ميادين يسودها الفصل بين الرجال والنساء، ومازالت فئات من المجتمع تنظر إلى الاختلاط فى العمل على أنه شئ يجب محاربته" (٣٦) على حسن نقى: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج — العربى — (١٨١).

المرأة فى الخليج توصف بأنها "مخلوق ضعيف يحتاج دوماً إلى الوصاية وإشراف الآخرين".. لكن: ألا ينسحب ذلك الوصف على المرأة العربية عموماً؟..

وعلى الرغم من ذلك رأى الذى يتسم بتعميم خاطئ، فإن المرأة الخليجية تمارس مسؤوليات متعددة على مستوى الحياة الأسرية، والحياة العامة. ثمة الفتاة التى يموت أبوها، فيلقى على كاهلها عبئاً ثقيلاً لا سبيل إلى الفكاه منه "أمى وأخوتى سرقوا منى وقتى، فوجدت نفسى وسط معمة الحياة، غضة، هشة العود، نقية الفؤاد، أتحمل مسؤولية كبيرة" (٣٧) ليلي محمد صالح: إيقاعات الصمت المر — لقاء فى موسم الورد — دار قرطاس للنشر). واتساقاً مع هذا المعنى،

تقول المرأة: "للمرأة اليوم مكانة وكفاءة وقدرة، كفى حتماً بالماضى، ذل، وانتهاك لشخصيتها المسيرة والمجردة. هي لم تكن تملك شيئاً، حتى حريتها لا تملكها، كل شيء بيد الرجال. القانون معكم، والناس تقف إلى صفكم، وأنتم — بسوقكم — تسلطون عليها الظلم والقهر. تغير الأمر. اليوم المرأة لها دور اجتماعي، تتحمل المسؤوليات بجدارتها. تعتمد على ذاتها، تحترم وجودها، وتفرض احترامها على الجميع" (٣٨) ليلي محمد الصالح: الزواج ولكن — عطر الليل الباقي).

وفى قصة الشك يتخلى الشاب عن كل خططه للإيقاع بالفتاة، بعد أن تبين أنها تختلف عن الصورة التي رسمها لها — ولكل النساء — فى ذهنه " أعلم أنك امرأة مستقلة، تكافح من أجل استقلالها المادى وحرية أفكارها، ولربما جئتكم بمخطط دنى، لكنك الآن كل شيء فى قلبى، الأقرب إلى روى " (٣٩) فاطمة العلى: الشك — البيان — العددان ٣٨٤: ٣٨٥، يوليو — أغسطس ٢٠٠٢). أكدت الفتاة حريتها، استقلالها. لم تعد تلك السمكة التى يجيد الصياد التقاطها بالطمع. وكان على الشاب — فى المقابل — أن يحترم إرادتها التى لم يكن يفترها. ولعل تلك الاستقلالية تتجه إلى أفق غير مألوف، فى محاولة الراوية فى قصة أنا وهو وهو أن تبدأ بالاقتراب، لتبديل العادة الأزلية بأن يكون هو المبادر دوماً " أنا بالتحديد أخرج عن المألوف والدارج من الأعراف، وهو بامتناعه — أحياناً — يفتح شهيتى إلى الفعل" (٤٠) تاء مربوطة — (٤١)

ولاشك أن توالى الأعوام حرك ما ران من إستاتيكية. حدث التلاقى بين المسارات الرجالية والنسوية، وظل صوت المرأة على ارتفاعه، وتكثف وجود المرأة فى حركة المجتمع، من خلال المشاركة فى العمل العام سواء الوظيفة أو الأنشطة الاجتماعية. وفى ١٩٧١، انطلقت فى المجلس النيابى الثالث أول دعوة لإعطاء المرأة حقوقها السياسية التى وهبها لها الدستور، وإن أرجأت الظروف المجتمعية القائمة حينذاك إعطائها تلك الحقوق.

اللافت أن الهم السياسى وليس الهم الاجتماعى وحده، يسيطر على الكثير من الإبداعات الخليجية.

تبين تأثيرات العمالة الوافدة على المجتمع الخليجي فى العديد من الإبداعات، كأن ينشئ الزوج علاقة مع الخادمة (٤١) ولید الرجب: الشمس والأسفلت — إرادة المعبود فى حال أبى جاسم ذى الدخل المحدود)، أو يمارس الشذوذ مع البواب الشاب، الأجنبي (٤٢) عالية شعيب: بلا وجه). مع ذلك، فإنه من السهل توجيه الاتهام إلى المرأة بالخيانة. الزوج يعود إلى البيت، فلا يجد زوجته. ويطول انتظاره، ويزيد شكه، ثم يفاجأ — بعد أن يمضى فى تصورات الشك إلى مداها — أنها

تنتظره فى بيت عائلتها. وكانا قد اتفقا على أن تسبقه إلى هناك، ثم نسى الزوج الأمر، وتحركت الشكوك فى داخله بتأثير علاقتهما فى فترة ما قبل الزواج! (٤٣) محمد مسعود العجمى: الشرخ — شركة الربيعان للنشر والتوزيع — الكويت — ١٩٨٢).

فى قصص عالية شعيب، نتعرف على الأنثى المتمردة على الأوضاع الاجتماعية، وعلى الإطار الذى يصر المجتمع على أن يضعها فيه. فى قصة بلا وجه فى غرفتى، شتمت نفسى لأنى امرأة، وأمى لأنها امرأة، وكرهتها هى لأنها امرأة، وغرزت الأسئلة بحقد فى السماء الهادئة فى الأعلى، ونمت وأنا مؤمنة بأنه خلقها فقط لتلمع حذاء رجل بلسانها وجبهتها وصدرها، وحين يموت يرسم لها قبرها على الفراش ويذهب" (٤٤) عالية شعيب — بلا وجه). وفى قصة امرأة تتكون تنمو مشاعر الطفلة / الأنثى، مقابلاً للمعاملة المتميزة التى يحصل عليها شقيقها الطفل / الذكر، وتسأل أمها — ذات يوم —: كيف أكون أنا بنتاً وعبد الله ولداً؟! وتنهىها الأم، فتسأل: لماذا لا تحبيننى مثل عبد الله؟! ويكبر الشقيقان، وتظل المسافة فى تباعد، حرية الذكر مقابلاً لعبودية الأنثى، سواء فى المراهقة، أو بعد الزواج، أو عند ممارسة الأمومة أو الأبوة (٤٥) عالية شعيب: امرأة تتكون — بلا وجه). وفى قصة ليلة الاقتراع لىلى محمد صالح، تبين المرأة عن متابعة ملحّة لنتائج انتخابات مجلس الأمة الكويتى، وفى يوميات مدينة جريشة تعاني المرأة حزناً، مقابلاً لما تعانيه بيروت فى أحداث الحرب الأهلية.

وإذا كان الشرع قد أباح تعدد الزوجات بضرورة "وإن خفتم ألا تعدلوا فواحدة"، فإن إحدى مشكلات المجتمعات العربية هى تعدد الزوجات، الرخصة التى يسهل الرجل استخدامها، فيخترع المبررات التى أقدم — من خلالها — على تعدد زيجاته.

وقد عانت الزوجة [قصة للجريدة للكويتية لىلى محمد الصالح] شكاً فى زوجها، وأنه يخونها مع قريبته خولة. وتعود الزوجة — ذات يوم — إلى البيت، وتخيرها الخادمة أن الزوج فى حجرة مكتبه. تتجه إلى حجرة المكتب، فتجد الباب مغلقاً، والنور — فى الداخل — مطفاً. تهم الزوجة لطيفة — بفتح الباب، لكنها تتراجع حين تسمع حواراً بين زوجها وقريبته. وكان الحوار — من جانب الزوج — فى الحب والسعادة والأمل. ويصعب على الزوجة أن تمسك أعصابها. تدفع الباب بقوة، وتضئ النور، لتفاجأ بزوجها واقفاً وحده، وابسمامة تعلق شفثيه. يسألها: متى عدت إلى البيت؟. تهمل السؤال، وتتهمه بالخيانة، وتمسح بعينها المكان، فلا تجد خولة، ولا أى أحد، سوى الزوج الواقف مبتسماً أمامها. ويخبرها الزوج — فى نبرة هادئة لا تخلو من لوم — أنه وجد نفسه وحيداً فى البيت، فتشغل بترديد حوار قصته الجديدة — الزوج أديب — قبل أن يبعث به إلى الجريدة. وتشعر لطيفة بالارتباك والأسف، وتحاول الاعتذار، لكن سبقها دموعها وحضن الزوج!

الأسرة الكويتية — فى تقدير عبد اللطيف الأرنؤوط — هى حجر الزاوية فى البنية القصصية عند ليلى الصالح "الزواج مؤسسة مقدسة، ورباط أساسه الحب، حب يبدأ عذباً وجارفاً فى بواكير هذا الرباط الزوجى، ثم يتعرض للمنغصات التى تهدده، وتأتى بسبب ظروف اجتماعية قاهرة فرضت على الزوجين" (٤٦) البيان: العددان ٣٨٤ — ٣٨٥، يوليو — أغسطس ٢٠٠٢). قصص ليلى الصالح "شهادات حية عبر تاريخ العلاقة بين المرأة والرجل فى المجتمع الشرقى، فقد بدا أنه مارس سلطته عليها، واستعبدها، وحجّمها، وضيق عليها، وحد من أثرها الفاعل فى الحياة، ونظره إليها على أنها سلعة، ووسيلة لذة له، ولم يرحم إنسانيتها" (٤٧) (المرجع السابق). وفى المقابل، فإن المرأة تريد "علاقة مبنية على التفاهم والمودة الصالحة" (٤٨) ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر — لقاء فى موسم الورد — دار قرطاس للنشر

استمراراً للنظرة القديمة، والآنية، يحرص الزوج [قصة الجفاف لفاطمة العلى] على أن تكون زوجه خارج إطار الحياة الاجتماعية، لا ترافقه إلى أى مكان، ولا تتصل حتى بالأقربين منها، حتى استحال شيئاً مما يملكه الزوج فى بيته، لا صداقات، ولا رأى يناقش أو يعارض، وبدا الرجل هو الزوج والأسرة معاً. لا أحد يراها معه، ومن كانوا يعرفونه، نسوا تماماً أنهم كانوا يعرفونها وتعرفهم، وعلى حد تعبير الفنانة، فقد سقطت من ذاكرة الحياة العامة، لأنه "أراد أن يكون الصورة الوحيدة البراقة فى الإطار العائلى" (٤٩) (الجفاف). ولعلنا نذكر الأستاذ بهيج فى قصة يوسف إدريس الستارة. كان مثلاً للزوج المثقف الذى قرأ، وسافر، وآمن بالمساواة، وديمقراطية الأجناس والأنواع، واستقلال المرأة، وحققها فى العمل، واختيار المهنة، والزواج.. لكنه — مثل غيره من الأزواج — يحرص على أن يبعد زوجته عما يدفعها إلى الزلل، فإذا أراد دخول السينما اختار مقعدين يجاور أحدهما الممر لتجلس فيه، وإذا سافر القطار حرص على أن يكون الديوان خالياً، أو — فى الأقل — ركابه من العجائز أو النساء، وإذا انتقل إلى مسكن جديد عنى — أولاً — ألا تكون نوافذه "مجروحة"، بمعنى ألا تقتحمها نظرات الجيران! (٥٠) يوسف إدريس: الستارة — آخر الدنيا — مكتبة مصر).

ورغم النجاحات التى بلغتها المرأة العربية والخليجية بعمامة، فإن المرأة الخليجية [تاء مربوطة] تفاجأ بأن المقعد الذى حجزته لنفسها فى رحلة عودتها بالطائرة إلى وطنها، قد خصص للرجال، وأن الاختلاط ممنوع. وتدفع المرأة الكثير من مشاعرها الإنسانية وهى تترك المقعد، امتثالاً للأوامر الذكورية المتسلطة!

أما قصة الثالثة آه لفاطمة العلى فهى إدانة فنية لظاهرة تعدد الزوجات. الرجل يجد فى الزواج من أخرى، وربما من ثلاثة ورابعة، حقاً كفله الشرع، بينما تجد المرأة أن اقتران زوجها بثنائية إهانة لها على نحو ما.

وقد غادرت الفتاة بلدها، وهى تعاني الكبت، وتسلط الأقربين والمجتمع، والعقد النفسية، ومشاعر السلب، وحاولت — فى البلد الذى سافرت إليه — أن تحصل على أكبر قدر من متع الحياة، قبل أن تعود إلى بلدها (٥١) قصة البومة، أو قصة العودة من شهر العسل لفاطمة العلى

وتبلغ المأساة إحدى ذراها — فالزورات عديدة! — حين يصر الزوج على نظرة الاحتقار الأحادية فى تعامله مع زوجته "الحمد لله عرفت مقامك، خادمة تؤدي مهمة زوجك، ومالك عند غير". وتضيق الزوجة بسطوة زوجها، فتفكر فى قتله! (٥٢) فاطمة العلى: عروس لم تظهر بعد). فى رواية "نوم الخلاص" لأندريه شديد [١٩٤٨] تفرض العائلة على سامية زوجاً قاسياً — تحبها معه دوامة من المشكلات المتوالية، تنتهى بقتل الزوجة لزوجها. أحداث رواية أندريه شديد فى ١٩٤٨ — أى قبل أحداث قصة فاطمة العلى — زمنياً — بحولى نصف قرن. حدثت تطورات فى وضع المرأة على مستوى الوطن العربى، والعالم، لكن التأثيرات السلبية ظلت مثل الضبابية التى تغلف الكائنات فى ما قبل الفجر!

ولعى أعتبر قصة فاطمة العلى عروس لم تظهر بعد تعبيراً عن إحدى الزورات فى العلاقة بين الرجل والمرأة. لاحظت الزوجة أنها لم تعد فى حياة زوجها إلا دمية، أو محظية. إرادته هى إرادتها، أو أن إرادته أخضعت لإرادتها تماماً. إنه يحتاج إلى المرأة التى تشرفه فى المجتمع، وإن كان دورها الأساس داخل البيت (٥٣) النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٤٦). تنازلت الزوجة عن حق الأنثى بعد أسبوع واحد من الزواج. لم يعد الزوج يهتم بها، هى مجرد محظية يأخذها إلى أى مكان. ثم تصارع الزوجة زوجها: إذا كنت زوجتك، من حقى أن أستريح عند أهلى، وإذا كنت خادمة من حقى أن أترك الشغل. ثم لم يعد أمام الزوجة — للتخلص من سطوة زوجها، من سلطته القاهرة — إلا أن تستسلم لمناوشات إحساسها بالظلم، فتفكر فى قتله!.. جاوزت الزوجة حد التمرد على الزوج بخيانتها، إلى محاولة التفكير فى قتله، التحرر — بالقتل — من العبودية وخيانة الزوج!

الأمر نفسه — تقريباً، وإن اختلف الفعل — فى قصة يا نوم: يتحدث الزوج عن الحياة المترفة التى وفرها لزوجته: فيلا الأحلام التى تقطنها، وسيارة آخر موديل، ورحلات باريس، والخزانة التى تشتري برج الكويت..

تقاطعه الزوجة: هذا يكفى. فأنا أعرف ما عندي. أنا الآن أعرف أكثر ما ينقصنى..

قال الزوج: ما أظن ينقصك أى شئ.. لكن النساء خلقن من ضلع أعوج!..

إنها الزوجة الدمية، المحظية، الوعاء الذى يفرغ فيه الزوج شهوته، ثم ما يلبث أن يتناساه، فهى تترك نفسها بين يديه، تحرق فى السقف، وتعد عشرة، وعشرين، تتسلى باستعادة مشاهد من حياتها، تتعزى بها عن لحظات العبث الذكورى بجسدها، حتى تتحقق الرغبة التى يخلد بعدها الزوج إلى النوم. وفى قصة قصب السكر اختصرت البطلة قناعاتها فى أن "الشرق لا يتعاطى الحياة إلا بنصفها الأسفل" (٥٤) فاطمة العلى: قصب السكر — لمسيرة وأخواتها). ويجد الراوى [القتلة] فى ختان الفتيات باعاً لبحث الرجل عن علاقات خارج البيت. الماشطة تجرى على موضع اللذة بالموسى، تصبح المرأة / الزوجة كومة جليد، لا تسترد أنوثتها — رغم كل المحاولات التى يبذلها الزوج — إلا فى النهاية. المستحيل أن يلتقى الزوجان فى ختام سعيد (٥٥) إدريس على: القتلة — واحد ضد الجميع — مركز الحضارة العربية)

الهوامش:

- ١ - فوزية رشيد: القلق السرى - ٢٠٠
- ٢ - أمينة عبد الله، سلمة مطر يوسف، مريم جمعة فرج: النشيد - قصص من الإمارات
- ٣ - مجلة الكويت - العدد ٢٢٠
- ٤ - النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث - ١٢٠
- ٥ - المرجع السابق - ١٢٠
- ٦ - النساء فى الفكر السياسى الغربى - ١٥٢
- ٧ - الهدف - ٢٠٠٢/٧/١٣
- ٨ - اليمامة السعودية - ٢٠٠٣/١/١١
- ٩ - فوزية رشيد: القلق السرى
- ١٠ - ليلى محمد الصالح: الزواج ولكن - عطر الليل الباقي
- ١١ - أمينة بو شهاب: هياج - كلنا.. كلنا نحب البحر - مجموعة مشتركة - اتحاد كتاب الإمارات
- ١٢ - أمينة بو شهاب: هياج
- ١٣ - وفاء الحمدان: الطيران بجناح واحد - الكويت ١٩٨٩
- ١٤ - هدى العطاس: لأنها - مؤسسة العفيف الثقافية - صنعاء - ٢٠١
- ١٥ - عالية شعيب: بلا وجه - ٢٩٣
- ١٦ - مجلة "الموقف الأدبى" - العدد ٤٠٢
- ١٧ - محمد سعود العجمى: الشرخ - شركة الربيعان للنشر والتوزيع - ٣٢
- ١٨ - هدى العطاس: لأنها
- ١٩ - الحياة - ٢٠٠٤/٦/١٢
- ٢٠ - من بيان إلى الأمة الإسلامية، وقعه ١٣٠ من علماء الدين السعوديين - القاهرة - ٢٠٠٤/٦/٢٢
- ٢١ - جريدة "القاهرة" - ٢٠٠٤/٦/٢٢
- ٢٢ - فاطمة يوسف العلى: رسالة ماجستير غير منشورة
- ٢٣ - المرجع السابق
- ٢٤ - المرجع السابق
- ٢٥ - ثريا البقصى: العرق الأسود - الكويت - ١٣
- ٢٦ - دراسات عربية وإسلامية - العدد ٣ - ١٣

- ٢٧ — المرجع السابق — ١٤٢
- ٢٨ — فاروق محمد العادلى: الثبات والتغير فى عادات القطريين
- ٢٩ — عثمان عبد الملك: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج العربى — ٧٨
- ٣٠ — النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٢١
- ٣١ — نورة الفلاح: التغيير الاجتماعى فى الدول المنتجة للنفط، مجتمع الكويت — حولىة كاية الآداب — جامعة الكويت ١٩٨٩ — ٦٣
- ٣٢ — المصدر السابق — ٦٣
- ٣٣ — فاطمة محمد الكعبى: مجرد تساؤل — مواء امرأة — دائرة الثقافة والإعلام — الشارقة
- ٣٤ — عائشة الزعابى: ذات ليلة — المخاض الأخير
- ٣٥ — فاطمة محمد الكعبى: مجرد تساؤل
- ٣٦ — على حسن تقى: أوضاع المرأة فى الكويت والخليج العربى — العربى ١٨١
- ٣٧ — ليلى محمد الصالح: الزواج ولكن — عطر الليل الباقي
- ٣٩ — فاطمة العلى: الشك — البيان — العددان ٣٨٤: ٣٨٥
- ٤٠ — فاطمة العلى: تاء مربوطة — ٤١
- ٤١ — وليد الرجيب: الشمس والأسفلت — إرادة المعبود فى حال أبى جاسم ذى الدخل المحدود
- ٤٢ — عالية شعيب: بلا وجه
- ٤٣ — محمد سعود العجمى: الشرخ
- ٤٤ — عالية شعيب: بلا وجه
- ٤٥ — عالية شعيب: امرأة تتكون — بلا وجه
- ٤٦ — البيان — العددان ٣٨٤: ٣٨٥ — يوليو: أغسطس ٢٠٠٢
- ٤٧ — المرجع السابق
- ٤٨ — ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر — لقاء فى موسم الورد — دار قرطاس للنشر
- ٤٩ — الجفاف
- ٥٠ — يوسف إدريس: الستارة — آخر الدنيا — مكتبة مصر
- ٥١ — فاطمة العلى: قصة البومة، أو قصة العودة من شهر العسل
- ٥٢ — فاطمة العلى: عروس لم تظهر بعد
- ٥٣ — النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٤٦
- ٥٤ — فاطمة العلى: قصب السكر — لسميرة وأخواتها
- ٥٥ — إدريس على: القنلة — واحد ضد الجميع — مركز الحضارة العربية

سقط سهواً

ينظر الكثيرون إلى عمل المرأة — فى تقدير جيفكوت Jephcott — على أنه تحد للمجتمع، فهو يخرج على النماذج الأصلية الراسخة للحياة الأسرية، على القيم والمعتقدات التى تساندها (١) سامية الساعاتى: علم اجتماع المرأة — مكتبة الأسرة — ٣٢). وثمة قول لعالم فيزيائى أمريكى: "لو أننى تزوجت ببيير كوري، لكنت قد أصبحت مارى كوري"! دلالة القول — كما نرى — تعكس النظرة إلى المرأة بأنها أضعف وأدنى، وأن ما يمكن عمله لها هو أن تظل فى وضعها (٢) ليندا جين شيفرو: أنثوية العلم — ت معنى طريف الخولى — عالم المعرفة — ٧٠). واتساقاً مع هذا الرأى، فإن العقاد يفسر ظاهرة ماركى كورى بأنها "الاستثناء الذى يحمل فى أطوائه دلائل القاعدة التى يخالفها"، بالإضافة إلى أن عالمة الأشهر كانت تابعة لزوجها فى أبحاثه. ربما لهذا السبب، فإن المرأة حين تلتقى بالرجل الذى تقتنع به، تتنازل لا عن عملها فحسب، وإنما عن الأفكار التى ربما تكون قد آمنت بها، مثل التحرر، والاستقلال الاقتصادى، والعمل إلى جانب الرجل. ذلك — على سبيل — ما فعلته سميحة فى أنا حرة لإحسان عبد القدوس. لقد تخلت عن كل ما كانت تدعو إليه، ورضيت بالحياة فى ظل الرجل القوى، وإن ظلت تجيب عن السؤال: لماذا فعلت ما فعلت؟! أنا حرة!، ودرية [الوشاح الأبيض] تنازلت عن شهرتها كمطربة أولى، ورضيت بالبقاء فى بيت الزوجية، تنظف وتغسل الثياب والأواني. ومع أن السيدة [شمس الخريف لمحمد عبد الحليم عبد الله] قد تخلت عن العمل بعد زواجها الأول، ثم عادت إليه، فإنها تخلت كذلك — فى زواجها الثانى — عن العمل، ورضيت بالحياة، زوجة تنتظر عودة زوجها من العمل.

اللافت أن المرأة التى حصلت على حريتها بالاستقلال الاقتصادى، لم تجد — أحياناً — فى هذه الحرية صورة العلاقة بينها وبين الرجل. إن بقايا عهود العبودية، عهود مملكة الرجل، لم تقتصر على وجود المرأة فيها على الحریم.. تلك البقايا نجدها فى ختان البنات، وفى حياة المثل — بمعنى عدم موته — "ضل راجل ولا ضل حيط"، وقبول الزوجة — لاعتبارات غير مفهومة غالباً — وضع الزوجة الثانية، والخضوع لظل الرجل إلى حد التنازل عن مواردها المادية إن كانت ذات إيراد موروث، أو نتيجة عملها، والتلطف على دور السلعة المغرية، بداية من صور الإعلانات، إلى الاكتفاء بدور "الليدى" التى يقتصر دورها فى حياة الرجل على أنها التحفة الجميلة

التي أحسن اقتناءها. ومع أن أميرة [بعد الغروب لعبد الحليم عبد الله] استطاعت — ببراعة — أن تدير مزرعة أبيها، فإنها وافقت — ببساطة — على قرار الأب بتزويجها لمن لا تحب. لم ترفض، ولا أبدت رأياً!

والحق أن ظاهرة رفض الرجل تفوق المرأة عليه في مجال العمل، لا يقتصر على المجتمعات العربية وحدها. لا تفرضها قوانين القبيلة ولا الأبوة الصارمة. فقد عانى زوج ملكة هولندية من اكتئاب — لظروف معلنة — حتى لحقه الموت، وأعلن زوج أول وزيرة لخارجية النمسا أن مكان المرأة الحقيقي هو المطبخ، وأكد لورانس سامرز وزير الخزينة في عهد الرئيس الأمريكي كلينتون، أن طبيعة النساء تجهلن أقل قدرة على استيعاب العلوم والرياضيات. إنها ظاهرة تتجاوز الزمان والمكان.

لعلنى أجد فى قصة سقط سهواً معلماً واضحاً على وضع المرأة الخليجية فى مرحلة النفط. جاوزت دورها فى الحفاظ على تماسك الأسرة، وسلامتها الاجتماعية والنفسية، إلى المشاركة فى الحياة العامة بأكثر من وسيلة، فهى تعمل فى الوظائف العامة، وفى التجارة، وفى المهن الحرة، وفى الإعلام، وفى التدريس بالجامعة إلخ. إنها تمارس مهمة "المواطن" بصورة كاملة، لكن هذه المواطنة تعانى — أحياناً — تسلط المنطق الذكورى، الوصاية الذكورية، فتقبل بالتنازل عما هو حق لها كمواطنة، وكإنسانة بعامة. إنها تعيدنا — للأسف، ورغم الفوارق — إلى ظاهرة "الأنثى المستسلمة التى لا تملك حولاً ولا طولاً إلا سفح الدموع" (٣) طه حسين: دعاء الكروان — دار المعارف — ٦٥).

سقط سهواً عن طبيبين شابين، التقيا فى مرحلة التقدم إلى الدبلوم من معهد طب الأطفال باسكتلندا، وتزوجا بعد قصة حب تغلبت على الرفض العشائرى. وهو ما يذكرنا بالفتاة ريم [أنا أحيا] التى أحببت ابن عمها ألفريد العائد من الغرب. بدت "مذهولة أمام جمال إطلالته وشبابه المتدفق" (٤) لىلى بعلبكى: أنا أحيا — ١٨). وقبلت عرضه بالزواج، فهى ترى "أن زوجها به هو الوسيلة الوحيدة التى تجعلها تحقق آمالها، فتكمل دراستها، وتغذى ميولها الفنية، وتكون شخصيتها بحرية" (٥) أنا أحيا — ٢٠).

نحن نلاحظ أن استعداد الزوجة — فى قصة فاطمة يوسف العلى — عما هو حق لها فى العمل والحرية الشخصية والطموح وتحقيق الذات، كان واضحاً منذ تعارفاً، وبعد أن تمت الخطبة، فالزفاف، فالحياة الزوجية. فطنت — ربما قبل الخطبة — إلى أن الرجل الشرقى يسكن داخله.

قررت ألا تسبقه فى درجات النجاح، فى امتحان الدبلوم الذى تقدم كل منهما إليه، حتى لا تضايقه، بل إنها حمدت الله لأنه تفوق عليها.

عمل الزوج — بعد التخرج — فى مستشفى حكومى، بينما افتتحت الزوجة عيادة خاصة، استطاعت من خلال العمل فيها أن تحقق مكانة متفوقة بين أطباء بلدها. وتسالت الغيرة إلى نفس الزوج، فطالب زوجه أن تضع اسمه إلى جوار اسمها فى لافتة العيادة. النجاح الذى حققته فى عملها، أربكه، ولعله أخافه. شعر أن السيطرة التى يملكها قد تقلت منه، وأن الأدنى قد يصبح مساوياً، أو أعلى. تناسى حرصه فى أن يقفز على كرسى المدير فى عمله الحكومى. ووافقت الزوجة — حباً أو رضوخاً للواقع؟! — أن يشاركها الزوج ممارسة العلاج فى عيادتها. لكن الزوج الذى كانت الوظيفة قد كبّلت انطلاقات ذهنه، لم يبلغ النجاح الذى حققته الزوجة. بدا الفشل فى أفق حياته، بقلة الزبائن إلى حد الندرة، وقضائه الوقت داخل حجرة الكشف وحيداً، يدخن، أو يقلب صفحات الكتب الطبية. حاولت الزوجة — من ناحيتها — أن تهيه العديد من الفرص، إلى حد التنازل عما هو فى قبضة اليد. وافقت على أن يتقاسما التردد على العيادة، يوم لها، ويوم له، لكن آباء الأطفال المرضى ظلوا على إصرارهم فى أن تتولى الطبيبة / الزوجة وحدها علاج أطفالهم. وبدلاً من أن يفتش الزوج عن العيب فى داخله، فإنه أسقط فشله على الزوجة والحياة الأسرية. يطلب منها أن تعود إلى البيت " مثل كل السيدات " (!) وتترك العيادة لمن يصبر على متاعبها. كأنها هى التى أخفقت!. واضطرت الطبيبة للنجاحة للتنازل عن عيادتها لطبيب فاشل — هو زوجها — يعمل فيها بمفرده!.

واجهت الزوجة العاملة مأزق الاختيار بين الحصول على ثمار نجاحها فى عملها كطبيبة، وبين استمرارية الحياة الأسرية الخالية من المنغصات، فاختارت أن تترك العيادة لزوجها، يضع عليها اسمه وحده!

ثمة رأى يجد فى سقط سهواً تناولاً لحياة زوجين أفسدت الغيرة المهنية حياتهما، لعجز الرجل فى أن يستوعب تفوق المرأة / الزوجة عليه (٦) البيان: العددان ٣٨٤ — ٣٨٥ — يوليو — أغسطس ٢٠٠٢). لكن إحدى الأمهات أضافت إلى الأزمة بعداً آخر، عندما أشارت إلى أن زميل الطبيبة فى العيادة — زوجها — لم يهتم بمرض طفلها، بقدر ما عنى بتسريحة شعرها، ولون عينيها. "لم تكن تلك المرأة المجهولة التى اتصلت بالتليفون — ذات ليلة — مدعية، أو صانعة فتنة. إن زوجى بدأ يحول عجزه فى العمل إلى ثورة منزلية. بلغ التحدى مداه بأن يتحدث من تليفون العيادة مع أصدقاء وصديقات لم تعرفهم. يطول الحديث همساً، وينقطع حين تظهر. اعتقدت أن هذه موجة لابد أن تتراجع، وبالفعل تراجعت لتخلفها موجة أشد قسوة" (٧) (القصة).

كان يكفي الزوجة الطبية أن تشير إلى الفشل الذى تحملته فى أن تتجلب منه طفلاً. كان العيب فيه، وقد تجاوز العقبات فى طريق الزواج منها، ما عدا العيب الأهم وهو أنه لا يصلح للإنجاب!

كانت نظرة الزوج الطبيب الكويتى للمرأة، هى النظرة نفسها للعالم الفيزيائى الأمريكى، وقد اتسقت محاولاته لتحقيق الذات على حساب ذات المرأة مع تلك النظرة. لم يلجأ الزوج الطبيب إلى المنافسة المهنية، ولا حاول التعبير عن الغيرة بمعناها الصحى، لكنه لجأ إلى محاولة تحطيم الزوجة الطبية التى تفوقت فى مجال عملها، بينما لم يحقق هو التفوق فى المجال نفسه. جعل تحطيمها هدفاً، سواء على المستوى المهني، أو المستوى الإنسانى. ولم تنعكس تصرفات الزوج الفاشل عليه وحده، وإنما انعكست على الزوجة الناجحة أيضاً. قل عدد المترددين على حجرتها فى العيادة، مثلما غابوا عن حجرته. وتستعيد ذاكرتنا ما نشرته "النيوزويك" على لسان طالب لبنانى يدرس إدارة الأعمال: "تحاول الحصول على وظيفة. تجد أن منافسك امرأة أكثر منك ذكاء، وأفضل تعليماً، وأنها بذلت مجهوداً أكبر منك. إن الأمر مخيف!" (٨) للنيوزويك العربية - ٢٠٠٠/٦/١٣. وفى "قصة حب حفظت فى الأرشيف" لزينب صادق، يقول الراحل لصديقته القديمة: "هل تدريين؟.. كانت تعجبنى آراؤك وشخصيتك، لكن كنت أخاف منك، شعرت أنك ستسبقننى فى الحياة، قلت لتسبقننى وأنا بعيد عنك أفضل من أن تسبقننى وأنا بجانبك".

لم يقتصر فشل الزوج - فى قصة فاطمة العلى - على إمكانية الإنجاب، فبهبها الطفل الذى ترجوه. كانت طبيبة أطفال، تمرضهم، وتعالجهم، وتعنى بهم، فهى دوماً فى حالة اقتراب متبادل معهم. تشعر بأوجاعهم وآلامهم وتعنى بعلاجهم. وكان الزوج - لعب فيه - عاجزاً عن الإنجاب. مع ذلك، فإنها أهملت مشاعرهما، أو كتمتها، وتنازلت عن حقها فى الأمومة سعيًا لاستمرار حياتها الزوجية.

كذلك فإن إخفاق الزوج فى عمله بالعيادة لم يتصل بكفاءته كطبيب، وإنما لأنه - كما همس الصوت النسائى للزوجة فى مكالمه تليفونية: "إن رفيقك فى العيادة يعتنى بتسريحة شعر الأم ولون عينيها أكثر مما يجتهد فى تشخيص حالة الطفل المريض". ومع أن تلك التصرفات كانت تكفى فى ذاتها للدفاع للزوجة عن كرامتها، فإنها حاولت أن تعالج الأمر بحكمة الأنثى المثقفة - والتعبير لصديقى عبد الكريم المقداد - وسافرت لقضاء إجازة صيف مع والديها، فتهبته وقتاً للمراجعة واستعادة النفس، لكنه فاجأها - حين عودتها - بوضع اسمه وحده على لافتة العيادة. ولأن إطالة التفكير، والتردد فى اتخاذ المواقف، قد يؤدى - أحياناً - إلى برودة النتائج، أو إلى عدم اتخاذ قرار حقيقى، فإن الزوجة أهملت كل شيء فى النهاية، خوفاً على حياتها الزوجية، واستأثرت الزوج بالعيادة، ودفعت الزوجة ثمناً باهظاً لكى يتحقق لها الاستقرار الزوجى الذى

تتشده. ربما حتى لا تواجه مصيراً مماثلاً للزوجة في قصة الجفاف، عندما شعر الزوج أنها تسد الطريق أمام رغباته وشهواته، "فتخلص منها كما يتخلص الصاروخ من جثة المحرك القديم الذي انتهى دوره" (٩) الجفاف)

هل دفعت الزوجة الطبية كرامتها مقابلًا للشيء؟.

الأمريكية دوروثي كارنيجي ترى "أن مساعدة رجل على بلوغ النجاح هو في حد ذاته عمل يمكن أن تختاره الزوجة لنفسها، تكفى به، وترضى عنه، وتسعد بكل ما تحقّقه من إنجازات في سبيله".

فما صورة المستقبل لو أن الزوجة "الناجحة" اكتفت بمساعدة الزوج "الفاشل" المعقد نفسياً؟!

إن المرأة تطلب المساواة. تسعى إلى تحقيق مطلبها بالتعلم، واكتساب المكانة الأدبية والاجتماعية، لكنها تضطر للتنازل عن الكثير من بعض حقوقها الأساسية. بل إن محاولة تأكيد الذات كانت هي الباعث للرحلة من بداياتها. وقد تنازلت الطبية / الزوجة في سقط سهواً عن حق أساسي لها، هو أن تكون طبيبة لها عيادتها المستقلة، وسمعتها العلمية الطيبة، ومرضاها الذين يحرصون عليها. تنازلت عن ذلك كله للزوج، ليس تعبيراً عن تكامل النظرة، أو التكافل، أو المودة المتبادلة، وإنما لتحقيق الحد الأدنى من إمكانية الحياة الزوجية الهائلة! ثمة نساء متعلّقات كثيرات، آثرن عدم العمل. كما اختارت نساء من الطبقة العاملة، كن يعطن أنفسهن من قبل، أن يعولهن رجالهن الذين كانت إيراداتهم قد تزايدت، وأصبحت الأراذل والمطلقات تحت وصاية الدولة (١٠) النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث — (١٢١)

الرجل هنا يرفض التخلي عن المنطق الذكوري. يرفض أن تساويه المرأة — وبالذات في مجال العمل الواحد — فضلاً عن أن تسبقه. وقد أتاحت له الزوجة أكثر من فرصة ليثبت جدارته بتحقيق المكانة التي توازي مكانتها، والنجاح الذي يقترب من نجاحها، لكنه واجه الإخفاق في كل مرة، ولولا وجود الزوجة التي تهب الفرصة ثلثي الأخرى، لواجه ذلك الإخفاق بمفرده. ولأن المرأة تحيا أسيرة موروث من المعتقدات والقيم والعادات والتقاليد، وهو موروث ينتصر للذكورة، لسيطرة الرجل، مقابلًا لخضوع المرأة، فإنها تقبل الخضوع، بالتنازل عبر العديد من المواقف والمراحل، حتى تعود إلى نقطة البداية، إلى نقطة الصفر، كأنها لم تغادر البيت، ولم تتعلم، وتحصل على الشهادة الجامعية، وتحقق نجاحاً مؤكداً في حياتها العملية. وعلى الرغم من تعدد تنازلات الزوجة، فإنها لم تحقق لها التوازن العاطفي والنفسى الذى يعد حقاً للإنسان، بصرف النظر عن انتمائه البيولوجى. لقد قبلت — فى البداية — أن يشاركها زوجها نجاحها بمشاركته فى العبادة، ثم تنازلت له — فى النهاية — عن العبادة يديرها لحسابه!

ناقضت الزوجة فى موقفها مواقف مغايرة لشخصيات نسائية فى قصص فاطمة العلى. بل إنها ناقضت رحلة الزوجة الشخصية، منذ تلقت العلم مع الزوج فى مدرسة واحدة، ثم استطاعت أن تؤدى لعبة التفوق حتى صار لها عيادتها الخاصة، التى استبدل الزوج بفشله فى أن يكن له مثلاً، أو أن يحقق نجاحاً فى مجاله المهنى بعامة، محاولات غير مسئولة لدفع الزوجة إلى سلسلة من التنازلات، آخرها التنازل عن الإنجاز الأهم فى حياتها العملية، وهو العيادة الخاصة التى حققت — من خلالها — نجاحاً مؤكداً. تقبلت الزوجة تصرفات الزوج من البداية. لم تحاول الاعتراض أو الرفض. اكتفت بالقبول السلبي لكل ما أراده الزوج، رغم أنه كان يستهدف تقويض كل ما استطاعت تحقيقه.

حصلت المرأة على ما ناضلت من أجله: الاستقلال الاقتصادى، المكانة العلمية والعملية، بالإضافة إلى التفوق الرجل — وهو ليس أى رجل! — فى مجال عملهما المشترك، لكن البحث عن ظل الرجل، أو الخوف من غياب ظل الرجل، يدفعها إلى التنازل عن مكتسبات نضالها، فهى تترك العيادة لزوجها، يديرها باسمه، رغم كل العوامل الإيجابية لصالح أن تدبر هى العيادة، والعوامل السلبية — المقابلة — التى تجعل من ظل الرجل بديلاً لوجوده الحقيقى!

زهرة الجلاصى تذهب إلى أن الوظائف التى تنجزها الشخصيات الرجالية فى قصص فاطمة العلى، تتجه — فى الأغلب — نحو استدعاء وظائف مضادة، تتكفل بها الشخصيات النسائية، فى نطاق ثنائية الفعل ورد الفعل، مما يخلق — والتعبير للجلاصى — مواجهات تنهى لها الشخصية النسائية بأسلحة وأساليب متنوعة من قبيل المناورات السجالية، وكشف أخطاء وتجاوزات الشخصية الرجالية، أو السخرية، أو المفارقات، لكن قلما تحدث المواجهة لتفضى إلى إرساء علاقات صراع معلن (١١) من بحث سابق لزهرة الجلاصى). لكن الطيبة، الزوجة، المرأة فى قصة وسقط سهواً — قبلت التنازل — فى تقديرنا — عما ترى أنه حق لها، دون أن تمارس تحدياً من أى نوع. أثرت الاحتفاظ بوضعها كزوجة، ولو على حساب قيمتها كإنسانة. الزوجة تتحمل فيما آلت إليه الأمور نصيباً مساوياً — إن لم يبق — ما يتحمله الرجل، فقد جعلت مجرد ظل الرجل غاية ووسيلة!

الاستقلال الاقتصادى للمرأة هو البعد الأهم فى القضية المسماة تحرير المرأة، بمعنى حصول المرأة على حقوق يتكافأ به وضعها مع وضع الرجل، لكن ذلك البعد الأهم يغيب تماماً فى علاقة الزوجين فى قصة وسقط سهواً. فالزوجان ينتميان إلى فئة ميسورة الحال، وكلاهما طبيب، ولا يوجد فى أفق حياتهما مشكلة مادية من أى نوع، والتنازلات التى قدمتها الزوجة الطيبة، المستقلة اقتصادياً، باعها أبعد ما يكون عن الماديات. إنها — للأسف — تعود إلى ضعف شخصية الزوجة

مقابلاً لقوة شخصية الرجل. وكما تقول سامية الساعاتى، فقد انتقلت المرأة — المثل من مصر، لكنه — بالقطع — ينطبق على كل أقطار الوطن العربى — من عهد التبعية الضعيفة المسحوقة المقهورة، إلى عهد التبعية المبدعة القوية! (١٢) علم اجتماع المرأة — ٦٨).

عانت المرأة العربية — ولا تزال — حيرة شديدة، واغتراباً، عندما وجدت نفسها مطالبة بأداء الشئ ونقيضه، فهي تتعلم، وتكسب، وتستقل. فإذا حاولت أن تمارس حقها فى الاستقلال، قوبلت بالمؤاخذة التى تصل إلى حد العقاب. ولعلنا نتبين نظرة الرجل الحقيقية للمرأة فى قصة يوسف إدريس جمهورية فرحات. إنه ينادى للمرأة بنفس حقوق الرجل، لكنه — فى أعماقه — لا يؤمن بذلك (١٣) جمهورية فرحات — ٥٤). ولعل النظرة إلى المرأة تبلغ إحدى ذرى قناعتها فى ذلك الخاطب الذى تقدم يطلب فتاة من ذويها. وكان رأيه الذى أعلنه — فى صراحة وقحة — أن النساء لم يخلقن إلا ليطبخن ويلدن، وأن المرأة عنده لا تساوى شيئاً، وأنها آلة لإخراج أشياء حية!. وطبيعى أن طلب الشاب قبول بالرفض! (١٤) أحمد زكى مخلوف: نفوس مضطربة — ٢٨).

يقول كارن هورنى Karen Horney إن فكرة اعتماد المرأة الشديد على زوجها، وإبراز ضعفها، وأن لا حول لها ولا قوة، وأنها تعيش فى كنف الذكور ورعايتهم.. كل ذلك أساطير من صنع الثقافة وحدها، أى أنها مكتسبة اجتماعياً وليست فطرية، ولا متأصلة فى طبيعة المرأة (١٥) سامية الساعاتى — على اجتماع المرأة — ٧٦).

وإذا كانت غالبية الآراء قد اتفقت على أن الاستقلال الاقتصادى هو الدعامة التى يقوم عليها الاستقلال السياسى. فإن الاستقلال الاقتصادى — عند تحققه — لم يسهم فى تحقق الاستقلال السياسى، ولا أى استقلال!. ظلت هى المرأة التى تحدد عالمها فى ظل الرجل!. وأشير — ثانية — إلى أمينة فى رواية إحسان عبد القدوس أنا حرة. بل إن المرأة قد تبدل — أحياناً — فى مسار الأحداث، تنظم المظاهرات، وتقاطع، وتصر على زوال الصورة القائمة، لكنها — بعد أن يتحقق ما سعت إليه — ما تلبث أن تتنازل عن سلطتها للرجل (١٦) بلدى المخترع — ٦٠: ٦١). وفى رواية تحولات الجحش الذهبى كان رأى الزوج أن ما يرضيه، أو يرضى زوجته، يرضى الآخر، لكنه وجد أن العدل ألا يكون للزوجة سلطة تفوق سلطة زوجها! (١٧) تحولات الجحش الذهبى — لوكيوس أبوليوس المداورى — ت على فهمى خشيم — هيئة قصور الثقافة — ٢٦٤). وكانت مشكلة باباشى [رب الأشياء الصغيرة] ما حظيت به زوجه ما ماشى من انتباه. أحس الرجل بالغيرة، وعبر عن غيرته بتكرار ضرب الزوجة المسكينة، لمجرد أن يشعر نفسه، ويشعرها، أنه هو الرجل، وأنها المرأة، الجنس الأدنى، رغم أنها كانت هى التى تعمل وتنجح!

(١٨) أرونداتي روى: رب الأشياء الصغيرة — ت فخرى لبيب — المجلس الأعلى للثقافة —
(٦٥). الطريف أن ماماشي بكت عند وفاة باباشي، لاعتيادها عليه أكثر من حبها له "إن البشر
مخلوقات تحكمها العادة، ونوع الأشياء التي اعتادوها، وهي أنواع تثير الدهشة" (١٩) المصدر
السابق)

— في كل الأحوال — لابد أن تكون للرجل!

ولعل المرأة العاملة العربية تجد بعض السلوى في سلسلة التحقيقات التي أجرتها الإنجليزية
باربرا تايلور برادفورد عن النساء وسيدات الأعمال الناجحات في بريطانيا. من بلغ الدخل
السنوي لكل واحدة منهن أكثر من مليون دولار في العام. أوردت باربرا في كتابها أسماء ٥٧
امرأة تجاوز دخل كل واحدة منهن المليون جنيه إسترليني، و ٣٩ امرأة قاربت دخولهن رقم
المليون. يتوزع هؤلاء السيدات في مجالات الأدب والرياضة والفن والإعلانات وغيرها. لكن
النجاح الذي تحقق لسيدات المليون أعطى وجهه المقابل، السلبى، فقد اكتشفت باربرا أن كل واحدة
من النساء الناجحات اللاتي تناولتهن تحقيقاتها يعانين إما من مشكلات زوجية، أو انتهت حياتهن
الزوجية القصيرة بالطلاق، أو لم يتزوجن على الإطلاق، أو لم ينجبن. بمعنى أن المرأة التي تريد
النجاح في حياتها ينبغي أن تتخلى دورها المجتمعى والعملى فى الحياة العامة. تقول باربرا
تايلور: "يندر أن تجد امرأة موهوبة فى أى مجال تعيش حياتها بشكل طبيعى. لا أعتقد أن هذا
الوضع سيتغير، لأن رجال الأعمال لا يفضلون النساء بينهم، وإنما يفضلون الرجال".

الهوامش:

- ١ — علم اجتماع المرأة — ٣٢
- ٢ — ليندا جين شيفرو: أنثوية العلم — ت يمنى طريف الخولى — عالم المعرفة — ٧٠
- ٣ — طه حسين: دعاء الكروان — ٦٥
- ٤ — ليلى بعلبكي: أنا أحيا — ١٨
- ٥ — ليلى بعلبكي: أنا أحيا — ٢٠
- ٦ — البيان — العددان ٣٨٤: ٣٨٥ — يوليو: أغسطس — ٢٠٠٢
- ٧ — القصة.
- ٨ — النيوزويك العربية — ٢٠٠٠/٦/١٣
- ٩ — الجفاف
- ١٠ — النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث — ١٢١
- ١١ — من بحث سابق لزهرة الجلاصى
- ١٢ — علم اجتماع المرأة — ٦٨
- ١٣ — يوسف إدريس: جمهورية فرحات
- ١٤ — أحمد زكى مخلوف: نفوس مضطربة — ٢٨
- ١٥ — علم اجتماع المرأة — ٧٦
- ١٦ — إيزابيل الليندى: بلدى المخترع — ٦٠: ٦١
- ١٧ — لوكيوس أبوليوس المداورى: تحولات الجحش الذهبى — ت على فهمى خشيم — هيئة قصور الثقافة — ٢٦٤
- ١٨ — أروانداتى روى: رب الأشياء الصغيرة — ت فخرى ليبب — المجلس الأعلى للثقافة — ٦٥
- ١٩ — المصدر السابق

المرأة مقاومة

المقاومة قدر الإنسان حين يحتل الآخر وطنه، والمقاومة تمتد، وتتسع، وتتنوع أدائها ما بين السلاح المقاوم والكلمة المقاومة. ثمة من زواج بين الفعلين كالبير كامى فى اشتراكه فى عمليات المقاومة ضد الاحتلال النازى، وفيركور — الاسم مستعار — صاحب "صمت البحر"، وميدعو الثورة الجزائرية. ولأن الاحتلال الصهيونى فشل فى إسكات أصوات المناضلين الفلسطينيين غسان كنفانى وكمال ناصر وممدوح عدوان وغيرهم، فقد مارس فعل القتل، واستشهد العديد من المناضلين المبدعين بتفجيرات العدو ورصاصاته.

يقول سارتر "الكلمات مبدعات محشوة بقذائفها، فإذا تكلم الكاتب فإنما يصوب قذائفه — أو يجب أن يصوب — تصويب رجل يرمى إلى أهداف، لا تصويب طفل يغمض عينيه، ويطلق مصادفة من غير أن يكون له هدف سوى السرور بسماع للدوى".

نحن نجد فى الإسهامات التى تتراوح بين المشاركة الوجدانية والتعاطف، وبين المشاركة فى القتال الفعلى، تجسيدا واضحا للطاقت الحقيقية التى تملكها المرأة، وتعجز المجتمعات التى تنتمى إليها عن إدراكها، أو أنها تهملها، بينما يبلغ حد التآمر على طاقت إيجابية هائلة. وقد نذر شقيق الفتاة نفسه للقضية، ولمسيرتها، وتأثرت الفتاة بأقواله، وأمنت بما يفعل، وتحملت لقوة شخصيته، فكررت أقواله، وصار هو يشرح لها ظروف القضية، ثم وجدت نفسها تخوض عملاً نضالياً كبيراً، وصارت رفيقة نضال لأخيها، وشغلت كل أوقاتها بالعمل (١) ديزى الأمير: عمة رفيق — مختارات من القصة النسائية العربية — هيئة الكتاب

ولعل مشاركة المرأة المصرية فى حركات المقاومة، سواء مقاومة الغزو من الخارج، أو مقاومة القهر فى الداخل، تسبق مشاركات المرأة فى الفعل ذاته، فى معظم أقطار الوطن العربى. خرجت المرأة المصرية سنة ١٧٩٨ مع الرجل، لمواجهة الحملة الفرنسية. احتشد الرجال والنساء يحملون السلاح فوق الأسوار والأبراج والأسطح دفاعاً عن مدينة الإسكندرية فى بداية غزو

نابليون للأراضي المصرية. وتكررت المقاومة — باشتراك الجنسين — في المنوفية، ثم في المنصورة. وفي ١٧٩٩ تعالت أصوات نساء النوبة بأناشيد الحرب، وهن يتصدين لقوات بونايرت في محاولتها الاستيلاء على جزيرة فيلة. وشارك نساء دمنهور في معركة الدفاع عن المدينة ضد محاولة زعيم المماليك الاستيلاء عليها، وشاركت المرأة [١٨٠٧] في مقاومة الغزو الإنجليزي لرشيد. وقاد عبد الله النديم في ١٨٧٨ مظاهرة ضد المذكرة [اللائحة] الفرنسية الإنجليزية، قوامها الرجال والنساء والأطفال. يهتف النديم: اللائحة. ويردد الجميع: مرفوضة.. مرفوضة!. والمرأة المصرية دورها المقاوم ضد غزو القوات البريطانية مصر [١٨٨٢] للقضاء على الثورة العرابية. وقال عرابي في مذكراته "إن كثيراً من الرجال والنساء تطوع لخدمة المجاهدين، وتقديم الذخائر والماء، وحمل الجرحى، وتضميد الجروح". وكتب الإمام محمد عبده: "كان الرجال والنساء تحت نيران المدافع، ينقلون للذخائر إلى المحاربين وهم يغنون". وشاركت المرأة المصرية بدور مهم في أحداث ثورة ١٩١٩، والقائمة تمتد لتصل إلى أعمارنا الحالية.

أما السمة المميزة للحركة النسائية الفلسطينية — بالنسبة للحركات النسائية العربية الأخرى — فهي أنها ارتبطت بالنضال في سبيل السيادة الوطنية. اختفت الفوارق بين النسوية والوطنية (٢) النساء والنوع في الشرق الأوسط الحديث — (١٥٧). تمثلت أبرز مشاركات المرأة الفلسطينية في عمليات المقاومة — بالإضافة إلى العمليات الاستشهادية — المظاهرات والاعتصامات وإخفاء المقاتلين المطلوبين ومساعدة عائلات الشهداء والجرحى والأسرى، وغير ذلك مما فرضته تطورات الأحداث (٣) زكى العيلة: المرأة في الرواية الفلسطينية (١٥٨). ففي العشرينيات من القرن العشرين، شاركت المرأة الفلسطينية في المظاهرات المناهضة للصهيونية، وشاركت — بإيجابية — في الثورة التي امتدت بين سنتي ١٩٣٦ و ١٩٣٩ "وكثيراً ما فاقت الرجال نضالية" (٤) للمرجع السابق — (١٦١). وكان للمرأة الفلسطينية دورها المؤكد في المقاومة، سواء ضد الاحتلال البريطاني أو الاحتلال الصهيوني، بداية من المشاركة في المظاهرات، وانتهاء بالمشاركة العسكرية، مروراً ببناء الحواجز، وإمداد المقاتلين بالمؤن، واستكشاف مواقع وتحركات العدو. وفي أثناء حرب ١٩٤٨ كونت نساء يافا وما حولها فرقة تمرّض سرية، سميت "زهرة الأقحوان"، كما أمدت الفرقة المقاتلين بالأسلحة (٥) المرجع السابق — (١٦٥). وقد اعتقلت الفلسطينيات اللاتي هربن الأسلحة إلى الثوار، وحكم عليهن بالسجن لفترات طويلة. وفي بعض القرى كانت النساء آخر من رحل من قراهن، الأمر الذي ينفي الادعاءات بأن الرجال يرحلون خوفاً على شرف نساكنهم (٦) زمن النساء والذاكرة للبديلة — (٣٢٠). ويروي جان جينييه عن الأم الفلسطينية التي تعد الشاي لأفراد عائلتها الذين انخرطوا في المقاومة. تقدم الصينية بيدها، والمدفع الرشاش على كتفها.

ولم يقتصر دور المرأة المغربية فى المقاومة على تجاوز العقبات، والوصول إلى حيث يعيش المناضلون داخل السجون، وتزويدهم بالأخبار، وتوصيل الأسلحة إلى جماعات المقاومة فى المدن والقرى والجبال. شاركت المرأة المغربية فى مقاومة الاحتلال الفرنسى بشخصها، بسلاحها، وهو ما يبين فى كتاب المغربية ليلي أبو زيد 'رجوع إلى الطفولة' (٧) ليلي أبو زيد: رجوع إلى الطفولة — مطبعة النجاح الجديدة — الطبعة الأولى). أسهمت للمرأة المغربية — منذ العقد الثانى من القرن العشرين — بدور مهم فى معارك الاستقلال، بداية من تزويد الرجال بالسلاح والذخيرة والمساعدات الطبية والطعام، وانتهاء بالمقاومة المسلحة. وتحدثت الرواية التاريخية عن الهزيمة التى أوشكت أن تحيق بالقائد موحات وحمو الزياني، بعد معارك متواصلة لمدة أحد عشر عاماً. وحين أمر القائد أعوانه بالتراجع، رفضت ابنته "يطو" أن تتخلى عن القتال، وظلت إلى جانب أبيها، حتى استشهدت معه فى المعركة (٨) فاطمة الزهراء أزرويل: المسألة النسائية فى الخطاب العربى الحديث — المجلس الأعلى للثقافة — (١٧٧)

وكانت الثورة هى الحدث الاستثنائى فى المجتمع الجزائرى، والذى سمح للمرأة — على حد تعبير صالح مفقودة — أن تثبت وجودها وتحررها (٩) المرأة فى الرواية الجزائرية — (٣٥٦). أظهرت الثورة المسلحة فى الجزائر صورة المرأة الجزائرية مقاتلة، ومناضلة، ومشاركة فى العمل السياسى "تليلاً بارزاً على التحول الاجتماعى الذى وقع فى البلاد، فرض مساهمة كل مواطن فى محاربة الاستعمار" (١٠) نور سلمان: الأدب الجزائرى فى رحاب الرفض والتحرر — دار العلم للملايين ببغروت — (٤٥١). "ورغم أن نساء الجزائر كن مناضلات جادات إبان الثورة، إلا أن المكاسب التى حققتها لم تستمر بعد الاستقلال، وبدلاً من ذلك — والكلام لأرلين علوى ماكليود — رسخ التفكير على الثقافة الأصولية أيديولوجية للأسرة، تقع فيها المرأة فى البيت، وفى الواقع العملى، أسفر ذلك عن تعزيز انعزال المرأة، وحجبها عن الحياة العامة" (١١) الاحتجاج الهادئ — (٢٦)، فبعد أن شاركت المرأة الجزائرية فى معركة التحرير، وجاء الاستقلال فى يوليو ١٩٦٢، عادت المرأة إلى البيت، وخاب أملها فى أن تحصل على بعض حقوقها لقاء ما بذلته فى معركة التحرير (١٢) جولييت منس: المرأة فى العالم العربى — ت إلباس مرقص — دار الحقيقة للطباعة والنشر — (١٠٢). اتسعت الفجوة بين وضع المرأة الجزائرية فى أثناء معارك التحرير، وبين وضعها بعد الاستقلال. فرض المنطق الذكورى إرادته، فأصبح الرجل رجلاً، والمرأة فى حدودها الاجتماعية التى يراها الرجل. تبرز شهرزاد العربى ذلك التحول الغريب فى وضع المرأة الجزائرية — الإقصاء، أو الاستسلام، هما التعبيران اللذان اختارتهما الكاتبة تعبيراً عما حدث — بأنه كان نتيجة صدمة عنيفة تلقته المرأة الجزائرية، حيث اهتزت لديها جميع القناعات من وفاء وصبر فى الضراء، وعند السراء تفرد الرجل بالسور بعيداً، مع أخرى

غيرها. ظلت التبعية للرجل مهيمنة على أذهان النساء والرجال جميعاً، حتى أن شهرزاد العربي تشير إلى غياب ما يمكن أن يعد إنجازات نشاط اتحاد النساء الجزائريات، ربما لأن القيادة الفعلية للاتحاد، القيادة التي تعمل من وراء الستار، كانت للرجل، بل إن جبهة الإنقاذ تكلمت عن عودة العاملات إلى البيوت، مع مواصلة تقاضيهن أجورهن، على أن يحل الرجال بدلاً منهن في العمل (١٣) شهرزاد العربي: المرأة العربية، تغيير الدور وثبات القيمة في أزمنة مختلفة — الاتحاد الإماراتية — التاريخ غير موجود).

إذا كان تشيخوف يرفض أن يكون الكاتب قاضياً يحكم على شخصيات عمله الإبداعي، ويطالب الكاتب بأن يكون شاهداً غير متحيز، فإنني أجد انحياز الكاتب لقضية ما، لوجهة نظر معينة، لموقف أو مجموع، مسألة مهمة ومطلوبة. إنها — للفنان الحقيقي — مسألة بديهية..

ولعل أصعب الأشياء — وربما أسخفها — أن نعيب على امرئ حبه لوطنه. هذه قضية لا تحتمل التساؤل ولا المؤاخذه. وحين يحتل الغير وطننا — أيأ كان هذا الغير — فإن من حقنا — وواجبنا — أن نقاوم الاحتلال بكل السبل، بدءاً بالكلمة المقاومة، وانتهاء بالرصاص المقاومة، وصولاً إلى جلاء المحتل عن كل قطعة من أرض الوطن..

الشاعر العربي القديم يتحدث عن ظلم ذوى القربى الذى يماثل فى تأثيره السلبى حد السيف، بمعنى أنى قد أتوقع ظلم الآخرين، هؤلاء الذين لا يمتون لى بصلة قرابة ولا نسب ولا جيرة، لكننى لا أتوقع ظلم من تنتسب إليهم هذه الصفات..

إن أخى يظل أخى، يظل له هذا الموقع فى نفسى إذا حرص على أخوته لى، لكن هذه الصفة تغيب، تصبح لا شئ، أو أنها تصبح صفة مناقضة إذا أعلن من اعتبره أخى عداءه، وأقدم على فعل الشر!

والحق أنى أرفض توجيه الاتهام إلى شعب العراق فى الهجمة التتريية التى شنت على الكويت فى عام ١٩٩٠. فإذا كان شعب الكويت قد عانى ظلم الاحتلال، فإن شعب العراق عانى ظلم الحاكم. منطق الديكتاتور الفرد واحد فى الحالين..

حين أقدمت قوات صدام حسين على غزو الكويت فى ١٩٩٠، وأجليت بعد عشرة أشهر بواسطة القوات المتعددة الجنسيات، طلائعها جماعات المقاومة الكويتية، انعكست الأحداث المأساوية — بالضرورة — على إبداع المبدعين الكويتيين.

واللافت أن صورة المرأة الكويتية تختلف — غالباً — في مواجهة الغزو الصدامي لبلدها، عن ممارسات المرأة الجزائرية، الفلسطينية، فهي لم تحمل السلاح، وتخوض المعارك، كما فعلت المرأة في الجزائر وفلسطين، لكنها مارست ما يمكن نسبته إلى المقاومة السلبية، وإن جاوزت هذا الدور — أحياناً — إلى المقاومة الإيجابية، بما يذكرنا بقول المؤرخ الفرنسي "ميشليه" لأبناء وطنه: "الوطنية قد تولدت عندنا من قلب المرأة، ومن حنانها، ومن دموعها، ومن الدم الذي أراقته في سبيلنا" (١٤) أحمد الصاوي محمد: باريس — دار الكتب المصرية — ٢٢٢).

في تقدير فاطمة يوسف العلي أن أدباء الكويت كتبوا — في أدب المقاومة — عن تجارب الآخرين. وعندما احترقت أصابعهم، وعانوا محنة الاحتلال، كتبوا عن الأحداث التي عاشوها بأنفسهم، وظهر أدب المقاومة الذي يختلف عن أدب الحرب "لأن الحرب — والقول لفاطمة يوسف العلي — لها مفهومها الخاص، والمخالف تماماً، لما تعرضنا له في أغسطس الأسود" [ثمة رأى أن الرواية هي التي بدأت المقاومة في أمريكا اللاتينية].

لقد عكس غزو العراق للكويت تأثيرات بالغة على إبداعات المرأة الكويتية. نحن نلاحظ — على سبيل المثال — في مجموعة ليلى محمد الصالح "جراح في العيون" [١٩٧٨] علاقات الجيرة الطبيعية بين أبناء الشعبين العراقي والكويتي، بحيث اقتضت المجموعة على ما يمكن تسميته بالعلاقات الأسرية، بداية من العلاقة بين الفتاة والشاب، وانتهاء بالأسرة المؤلفة من أب وأم وأبناء. السمة الأهم في قصص ليلى الصالح الأولى هي الرومانسية المحلقة التي تحكم الأفكار والآراء والتصرفات، وإن تماهت — أحياناً — مع أحوال الوطن: الأمل، والطموح، والتأكيد على حقوق المرأة، وإدراك الخطر الذي كانت تمثله الحرب القريبة بين العراق وإيران، والسفر خارج الحدود بما يضيف إلى الذات، وإلى الوطن.

عكس غزو العراق للكويت تأثيرات بالغة على إبداعات المرأة الكويتية. الهم الذي تحمله المجموعتان التاليتان لليلى محمد الصالح "لقاء في موسم الورد" و"عطر الليل الباقي" هو الوطن على مستوى الفرد أو الجماعة. ثمة تقابل بين الزوجة المحبة والزوج المقاوم والأسير والشهيد. لا تكفي الزوجة بمشاعرها، لكنها تحاول الإيجابية، بالاشتراك في عمليات المقاومة.

أحداث مجموعة لقاء في موسم الورد تدور في الفترة ما بين ليلة الغزو الصدامي للكويت، وتأثيراتها السلبية التي ظلت ممتدة إلى ما بعد خروج قوات الغزو لفترة طويلة. إنها لوحات منفصلة، متصلة، لو أعيد ترتيبها فسنعثر فيها على الخيط الذي يجعل منها عملاً روئياً متكاملًا. ثمة الليل الهادئ، المفعم بالثقة والطمأنينة والأحلام الوردية، ثم توالى الأحداث بما لم يكن متصوراً حتى ينحسر المد الدموي، ليخلف تأثيرات مدمرة في البشر والأرض والبيئة، تحتاج إزالتها إلى بضعة أعوام.

فى روايتى الخليج تبذلت الأحوال تماماً فى تلك الليلة التى عبرت فيها الدبابات العراقية حدود بلادها إلى داخل الكويت. غاب العادى والمألوف، وحل الاستثناء القاسى. أزيلت البنايات، وجرفت الشوارع، وقيدت التحركات، وصودرت الأموال والأمتعة والمتعلقات الشخصية. عادت الأمور إلى نقطة الصفر. نوى ما كان قائماً وتلاشى. حلت — بدلاً منه — مدافع الجيش الصدامى ورشاشاته، وصيحات جنوده، وعمليات القتل والاغتصاب والنهب والسلب والتشريد.

هذا ما عرضت له ليلى الصالح فى الياسمين والمدفع. الفرق بين ما كان عليه الحال وما أصبح عليه: "الحلم والحقيقة، الأمن والانكسار، التطلع والهزيمة، لحظة الفرح التى يحبلها الغزو مأساة غير مبررة، فالمصيفون يفتشون رمال الشاطئ، أو ينزلون البحر، والأولاد يلعبون. ثم تهب العاصفة بلا مقدمات، فتدمر كل شىء. غابت الأمسيات الجميلة: الليل، والبحر، والسمر على ضوء القمر، وكتابة الشعر، والحب، والغزل. الزوجان اللذان يقضيان إجازة على شاطئ البحر، يشيدان على الرمال بيتاً، يصنعون زورقاً ورقياً، يزجيان الوقت فى اللعب البرىء، لكن إعصار الاحتلال يفاجئهما، فيقوض ما كان جميلاً، ويفرض القسوة والعسف والقناتمة، ويفرض الموت. غيب من أصدر الأوامر كلمات العروبة والقومية والأخوة وغيرها مما كانت تدور به الألسنة أوقات ارتشاف القهوة. حل — بدلاً منها — تنكر لكل الحقائق والأعراف، وإصرار على التقويض والتدمير. حتى عندما بدأت انفراجة الباب — ممثلة فى مناشدات السلم — خلاصاً من الأزمة التى صنعها خيال مجنون، أغلق الباب بالمكابرة والإصرار على بقاء العدوان. يتصرف الزوج بما يمليه انتماءه. يترك زوجته وابنتيه، وينضم إلى المقاومة، ويعود الزوج الغائب بعد طول انتظار، محملاً بالنتائج التى أفرزها الغزو، والمقاومة التى واجهته. كان جسده قد تطهر بدمه، وإن ظلت على شفثيه ابتسامة المنتصر، يذكرنا بشخصيات همنجواى التى يبدو سقوطها أقرب إلى الانتصار، وبابتسامة جيفارا بعد أن أردته رصاصات الغدر فى أحراش بوليفيا، وبإيمان المقاومين الذين يرضيهم بذل النفس فدية عن الجماعة. وكما يقول سلمان الشطى، فإن القصة تتضمن صوراً لعالم يشير لما سيأتى، خصوصاً إذا تبينا تلك الإشارات الموحية لأمرين فى آن واحد، الحبيب والوطن، فنحن نلاحظها وهى فى مرحها، رسمت على الرمال بيتاً راسخاً بالحب، وزورقاً ورقياً من أحلام السنا تدفعه فى لجة البحر، بحر الغوص والسفر، فهذه الإشارة تخرجنا من فهم إلى آخر، إلى علاقة أخرى بين الراوية والآخر الذى تتحدث عنه، فيصبح — فى هذه الحالة — وطناً وليس شخصاً. ويبدأ الوطن فى الحضور قوياً حين أصبح الاعتداء صوراً ملموسة متحركة، وأصبح البحث عن ما كان موجوداً، ثم افتقد هو الأصل. السكينة والهدوء اللذان ابتدأت بهما القصة، يصبحان مطلباً غير متبسر، وفى الليلة التالية، وعندما تحقق سقوط الوطن، سقط معه الزوج فى معركة الدفاع". وتتحدث الراوية عن الوطن المحتل "بالأمس كانت — الكويت —

لؤلؤة الخليج، مضبئة، وادعة، سواحلها الشامخة دافئة بقصائد الحب المطرز بعشق الطمانينة. اليوم باتت حزينة، ترقد على الجراح، ينام السكون فوقها، يخيم عليها القهر، الوجود، الكآبة، شوارع خالية، سيارات عسكرية، جنود، تخريب جنوني، بربرى" (١٥) ليلى محمد صالح: الياسمين والمدفع — لقاء فى موسم الورد — دار قرطاس للنشر).

أحداث سقوط القمر [مجموعة عطر الليل الباقي] تتناغم مع قصة الياسمين والمدفع، بل إنها تحمل تماهياً مؤكداً. ثمة استعادة لما جرى فى الليلة المأساة. الإرهاصات تبين فى الشمعة المطفأة، والمرأة المكسورة، وإن حمل صوت فيروز الصفو والسحر وقطر الندى، والراوية تنتظر إلى نافذتها، حيث يدخل القمر كومضة البرق، مقتحماً باب الليل، يتمدد — مرهقاً — على سريرها المروشوش بماء الورد، والمسور بالأحلام البنفسجية، ثم يندفع القصف وأرتال الدبابات، وتفتح الراوية بيتها. كان العالم فى الخارج يحتضر، أدواته طلاقات الرصاص ونزيف الدماء "وانهمرت دموعى الغزيرة على حماقات الحكمة الذبيحة، نذفت على لوحة الوطن، وسقط قمرى الذى أدماه المشهد".

فى قصة لقاء فى موسم الورد تستعيد الزوجة إرهاصات فعل المقاومة. أعد الزوج نفسه للذهاب إلى وحدته، امتلأت عينا الزوجة بالدموع: أصبح ذاهب؟

— الأرض أغلى بكثير.

— ونحن؟

— بل كرامة الأرض أغلى بكثير.

قالت الأخت: برعاية الله.. برعاية الله..

رمقت الأم الزوجة بنظرة ذات معنى: لا نقولى هذا، ادعى له كى يعود، ادعى له كى يعود.

قالت الزوجة: اقسم بالله لا أنطيب إلى أن تعود.

ويقع الزوج فى أسر قوات الغزو، ويظل فى قبضتها حتى ينحسر العدوان، فتذهب الزوجة إلى معسكر الأسرى حيث كان يقيم، ثم تعود خائبة، متعبة، تغالب الدموع. مضت مهرولة ناحية البيت، لكن خطواتها توقفت حين رأت الأضواء فى داخل البيت، والزعاريد تعلو من بين الجدران، ورأت ابتسامته العريضة، وضحكات الأهل والمقربين، والأنزع تمتد لتعانق جراحه المضمدة.

وفى قصة اللقاء مازال وعداً يظل موعد الحب قائماً بين الفتاة وفتاها. صارحها بأن حب الوطن أكبر من أى شىء آخر. إنه — حسب تعبيره — الحب الأكبر الملتصق بالذات والوجدان.. "يا فرج الله، تسبيحة تهمسها المآذن فى وقت الصلاة، يا حرقه الدعاء، يا، تنهيدة الصلاة. هل يعود القمر الغائب بعد طول الغربة والغياب؟". تطول غيبته، ويطول بحثها عنه، حتى تجده وسط رفاقه يحدثهم عن العملية المهمة التى يتمنى كل منهم أن يموت مع إتمامها. ويلقى القبض على الشاب، وتمضى به الشاحنة إلى موضع لا تعرفه، وتلوح الفتاة بيدها، وتجرى وراء الشاحنة، وتتسع المسافة بينها وبينه، لكنها تظل تنتظر أوبته "تنتظر لقاء الأمل والميلاد، لقاء الفرحة الموعود كحضور الغياب العائدين، لكن موعد الحب مازال وعداً ينتظر".

فى قصة شموخ قمر العارضية تطالعنا بطولة الشهيد مبارك النوت، مدير عام جمعية العارضية. كان حفل العرس فى ذروته، عندما سرت فى جوف اللحظات السعيدة همسات، ما لبثت أن انتشرت وعلت، عن أصوات إطلاق المدافع وأزيز الرصاص القادم من الشمال "غول لعين يبتلع الوطن". انخرط الزوج فى أعمال المقاومة، بينما لزمّت الزوجة بيتها تعاني القلق ومرارة الانتظار، وتدعو للزوج الغائب بالعودة سالماً. أصر الزوج على المقاومة دون اعتبار لنقص الإمكانيات، بل وانعدامها. أدانه الغزاة بفعل المقاومة، واقتادوه مكبلاً "قارساً بلا حذاء، بين ذراعيه يحتضن الوطن. لم تهزمه الأحداث، ربطوا عينيه بعصابة سوداء أمام قلوب الناس وعيونهم التى تعتصر حزناً وأنيباً عليه، وهو ينتصب أمامهم شامخاً بصلاية الصخر الذى لا ينكسر، كما للنخيل السامق". وبالطبع، فإن التأثيرات السلبية تمتد إلى ما بعد انحسار الغزو الصدامى بفترة طويلة، الشروخ التى حدثت فى النفس الإنسانية تبين فى مأساة الزوج حين يدخل المستشفى فى لندن، بحثاً عن العلاج من تأثيرات الأحداث القاسية. (١٦) ليلى محمد صالح: شموخ قمر العارضية — عطر الليل الباقي — دار قرطاس للنشر).

برهنت رواية الحرب النسائية — على حد تعبير بثينة شعبان — (١٧) مائة عام من الرواية النسائية العربية) — على أن النساء يكتبن عن الحرب بمستوى الرجال، ولكن بصورة مختلفة. وفيما يتعلق بالرجال، فإن الكتابة عن الحرب تتضمن — بالضرورة — ساحة المعركة والصدامات والدم والسلاح، بينما اختار كثير من الكاتبات استكشاف النتائج الإنسانية للحرب، والتشويه الذى تحدثه فى نفسية الناس وأخلاقهم، وكيف كانت النساء يتغلبن على مشكلة نقص الماء والكهرباء والدواء، وكيف كن يقدمن الرعاية للأطفال والمسنين. إنه من المنطقي أن تكتب النساء عن تأثيرات الحرب بعيداً عن ساحة المعركة، لأنهن لست مقاتلات.

والملاحظ — فى العديد من الإبداعات الروائية والقصصية — أن الرجل خرج للمقاومة بالسلاح، بينما اكتفت المرأة بالمساندة القلبية والدعوات. لكن الانتظار — بالهفة والقلق — لم يعد هو — وحده — الدور الذى تحدد للزوجة، كما فى قصة الياسمين والمدفع، حين استشهد الزوج المشارك فى أعمال المقاومة، ودفع حياته ثمناً لتحرير وطنه، ودفعت الأسرة هناءها واستقرارها ثمناً للهدف نفسه.

فى رواية إحسان عبد القدوس فى بيتنا رجل أقدمت نوال على حمل الرسائل التى بعث بها إبراهيم حمدى إلى أصدقائه خارج البيت. كان قد لجأ إلى أسرة صديقه محبى، أخفته عن الأعين المطاردة، لكن الاختفاء عزله عن العالم تماماً، وتولت نوال مهمة الرسول بينه وبين من ينتمى إليهم — مقاوماً — فى الخارج. أما ليلي فى رواية لطيفة الزيات الباب المفتوح، فقد تحدد دورها المقاوم ضد سلطات الاحتلال الإنجليزي فى الانضمام إلى المظاهرات التى نزلت شوارع القاهرة. وفى قصة حب ليوسف إدريس قامت فائزة بالدور نفسه فى حياة حمزة، الذى فاجأه إعلان الأحكام العرفية فى أعقاب حريق القاهرة، ومطاردة السلطات للفدائيين. لجأ إلى بيت صديقه بدير، وكانت فائزة هى الصلة بينه وبين العالم الخارجى. وحين طرده — طردهما — بدير من البيت، قاسمته العيش فى المقابر، ترقباً لغياب التوقعات القاسية.

فى قصة ليلي الصالح إيقاعات الصمت المر تجاوز المرأة تلك المساندة الوجدانية — تبلغ أحياناً حد ملامسة الخطر — إلى فعل المقاومة المسلحة. المرأة / الزوجة فى إيقاعات الصمت المر تخرج للمقاومة، وللقتال، بينما الزوج داخل البيت..

— هناك أمر باستدعائك.

— لماذا؟

— زوجتك اعتقلت فى عملية مقاومة.

إن دور المرأة / الحبيبة / الزوجة لا يقتصر على الانتظار أو المساندة الوجدانية، إنها تغيب عن بيتها، بما يبعث القلق فى نفس الزوج "منذ أن عرفها، ولج دائرة الزمن، بدأ يلطم، يفرح، يشعر بخفقان مجنون، لكن ذلك الهاجس المفاجئ المشحون بالظن، والصمت والقلق والخوف، كان يفسد عليه تلك السعادة، ويحوّله إلى رجل يتعذب". ويظل صمت الزوجة عن نظرة الشك فى عين زوجها سادراً، حتى يلقى القبض على الزوجة لانخراطها فى المقاومة (١٨) ليلي محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر — لقاء فى موسم الورد — دار قرطاس للنشر).

لكي نحفظ الوطن حريته واستقلاله وهويته، فإن المقاومة واجب المرأة، مثلما هي واجب الرجل. الوطن للجميع، وليس لفئة محددة منه، وإذا كانت المرأة في قصص ليلى الصالح قد ساندت الرجل في خروجه للمقاومة، بالحث والتشجيع والانتظار، فإن المرأة في قصة إيقاعات الصمت المر تجاوز ذلك إلى المقاومة المسلحة، التي تعي ثمارها الخطرة.

شخصية الآخر، المعتدى، في قصص ليلى الصالح، لا تكاد تختلف عما تتناوله إبداعات المقاومة بعامة، فهي شخصية متغترسة، عدوانية، تعذب، وتقتل، تنفيذاً ألياً لما يصدر إليها من أوامر، لا يشملها الهدف، ولا يستوقفها ما هو إنساني، كالانتماء إلى هوية واحدة، أو أن الذي تتاله الرصاصات شيخ أعزل، أو امرأة، أو طفل لا يعي طبيعة ما حدث. إنه يتحرك بغريزة الإيذاء، حتى لو لم يشكل الأمر تأثيراً ما على معنى وجوده، في البلد الذي احتله. هو محتل فلا بد أن يمارس تصرفات المحتل، تتطمس الملامح في نظره، لا يبقى إلا أن هؤلاء الناس أسرى، وأن دوره يتحدد في تأكيد احتلاله لبلادهم.

أما الشخصية المقاومة فهي تنحصر في ذكر وأنثى، رجل وامرأة، زوج وزوجة، ينتميان بعامة إلى الطبقة الوسطى وما فوقها. ثمة البيت المستقل، والمهنة التي تهب القدرة على السفر، والشهادة العليا، والاستمتاع بالإجازة، والعلاج خارج البلاد. ولعل تكرار هذه الثنائية في قصص الصالح مرده إلى تمازج السرد الحكائي والسيرة الذاتية. نحن نتعرف إلى ما يبدو أن الفئانة عاشته بالفعل، سواء بالتجربة المباشرة، أو بتجارب قريبة لأشخاص قريبين. يغيب تباين الشخصيات بصورة لافتة، أشبه بالتكوين في لوحة بانورامية، متعددة التكوينات والألوان والظلال.

المكان في قصص ليلى الصالح يبتعد عن ثبات الملامح، ويعبر عن تبدلها بتطورات الأحداث، فالعلاقات الإنسانية، والطبيعة الجميلة، والمظهر المتمدن، والحرص على الإضافة والتقدم.. ذلك كله واجه التشوه بفعل العدوان. لم تعد الكويت هي الوطن الذي ألف أبناؤه الحياة في أمنه، وأحبوه. ظل راسفاً في أغلال الاحتلال والأسر والقتل، لأشهر طالت — بقلق الانتظار — حتى عاد الوطن السليب إلى ناسه، ليعيدوا إليه قسماته المفتقدة.

الفنان — كما يصفه بيكاسو — كائن سياسي دائم اليقظة أمام أحداث العالم، يتشكل بها جميعاً، سواء كانت أحداثاً تمزق القلب، أو أحداثاً رقيقة، أو مثيرة. وقد جاوزت فاطمة العلى القضية المحدودة إلى القضية الأشمل. توحدت مع وطنها كما فعل الجميع، لا فرق بين كاتبة أنثى وكاتب رجل، انشغلوا — على حد تعبير فؤاد زكريا — بتسخير أقلامهم ومواهبهم الأدبية من أجل تسجيل تلك اللحظة الفريدة والأليمة من تاريخ بلادهم..

يلبى عسيران في عصفير الفجر تضغط على العمل المشترك مع الرجل، توصلاً إلى التحرير الحقيقي للمرأة، وإلى تذويب الترسبات الأخلاقية التي تفرق بين الجنسين. العمل المقاوم المشترك تكسب فيه المرأة المساواة بما تقدمه — مثلها مثل الرجل — لقضية الجماعة. "لقد دفعته الحياة معهم — الفدائيين الفلسطينيين — إلى قفزة هائلة، حطمت كل رواسب التقاليد للماضية، التي علمتها أنه من العيب أن تختلط بالشبان" (١٩) ليلى عسيران: عصفير الفجر — دار الطليعة ببירות — ٨٧).

ويشكل الغزو العراقي للكويت انعطافة حادة، وتغيراً، في نظرة المرأة إلى دورها في المجتمع، ونظرة الرجل — في المقابل — إلى هذا الدور. إنها تتحول من دور التابع إلى دور المشارك. تحول رد الفعل السلبي في قصص ما قبل الغزو، إلى فعل إيجابي في قصص ما بعد الغزو. خرج الرجل — في العديد من القصص المكتوبة بأقلام نسائية — للمقاومة بالسلاح، بينما اكتفت المرأة بالمساعدة القلبية والدعوات. انخرط الزوج [شموخ قمر العارضية] في أعمال المقاومة، بينما لُزمت الزوجة بينها تعاني القلق ومرارة الانتظار، وتدعو للزوج الغائب بالعودة سالماً (٢٠) ليلى محمد الصالح: شموخ قصر العارضية — عطر الليل الباقي — دار قرطاس للنشر). وفي قصة اللقاء مازال وعداً تنتظر الزوجة لقاء الأمل والميلاد لقاء الفرح الموعد كحضور الغياب العائدين، لكن موعد الحب مازال وعداً ينتظر (٢١) ليلى محمد صالح: اللقاء مازال وعداً — لقاء في موسم الورد — دار قرطاس للنشر). "يا فرج الله، تسبيحة تهمسها المآذن في وقت الصلاة. يا حرقه الدعاء، يا تهيدة للصلاة.. هل يعود القمر الغائب بعد طول الغربة والغياب؟" (٢٢) ليلى محمد صالح: لقاء في موسم الورد). ذلك هو الدور الذي تحدد للزوجة أيضاً في قصة الياسمين والمدفع. انتظرت — بالهفة والقلق — عودة الزوج المشارك في أعمال المقاومة، لكن الزوج يستشهد في المعارك، يدفع حياته ثمناً لتحرير وطنه، وتدفع الأسرة عنها واستقرارها ثمناً للهدف نفسه (٢٣) ليلى محمد صالح: الياسمين والمدفع — لقاء في موسم الورد). لكن المرأة / الزوجة [إيقاعات الصمت المر] تخرج للمقاومة، وللقتال، بينما الزوج داخل البيت: "— هناك أمر باستدعائك — لماذا؟ — زوجتك اعتقلت في عملية مقاومة" (٢٤) ليلى محمد صالح: إيقاعات الصمت المر).

أفرزت المقاومة قيماً جديدة "أبرزها تغليب حب الوطن، والدفاع عنه، في إطار الواجب الوطني على الجانب الإنساني من العلاقات العائلية، والتضحية بأقدس ما يربط الرجل والمرأة بالأسرة في سبيل تحرير الوطن (٢٥) عبد اللطيف الأرناؤوط — البيان: العددان ٣٨٤ — ٣٨٥، يوليو — أغسطس ٢٠٠٢). طالعت المرأة [وجهها وطن] قطع المرأة المنكسرة، وجدت في كل قطعة وجه إحدى صديقاتها، وعلى مقربة من القطع المنكسرة، تجد قطعة كبيرة، تحملها بيديها، لتفاجأ بوجهها يحمل ملامح الوطن، وهذا الوجه الوطن هو الذي مارس فعل المقاومة ضد قوات

الغزو. لم تعد المرأة تكفى بالغيرة، ولا بوضعها المنسحق داخل الأسرة، ولا بشحوب فرصتها في المشاركة، وإنما هي تمارس فعل المقاومة، وهو دور تؤديه كمواطنة، وليس كأنثى، مقابلاً لدور الرجل الذى يؤديه كمواطن، بعيداً عن طبيعة الذكورية. جاوزت الدور المحدد، والمحدود، إلى إسهام إيجابى فى المقاومة ضد الغزو، بل إنها جاوزت محاولة الدفاع عن وضع المرأة فى المجتمع الكويتى، إلى الدفاع عن وضع الكويت ذاتها، عن حقها فى استرداد حريتها التى استلبتها القوة المسلحة. فالفتاة ترفض محاولات ضابط الاحتلال للتودد إليها حتى تقضى بما يريد من معلومات، بل إن رفضها ينسحب على كل أبناء وطنه [قصة شئ ما بيننا]، الرفض، والإحساس بالمرارة شعور بديهي حين يتذكر من احتلت أرضه ما كان بينه وبين الذى احتل أرضه من علاقة "حين كنا ولا أحد غيرنا فى البر والبحر والميادين والحدائق والشوارع النظيفة الباهرة"، والفتاة تشق شديها بيدىها كي لا ينتهك ضابط الاتصال عرضها "أغمضت عينها. جزت على أسنانها. جمعت يديها فى فمها. وقبل أن يفوق أحد لما تفعل، كانت قد شقت شديها، وانهار الدم. اختفى القمر خلف شفق النار" (٢٦) دماء على وجه القمر). ثم لم يعد دور المرأة يقتصر على تشويه الجسد، فلا يحصل العدو على ما يريد، لكنها شاركت فى المقاومة بدءاً بإحراق الدبابات، وانتهاء بتضميد جراح المقاتلين..

واللافت أن رموز الرقاهية ذوت، وتلاشت. لم يعد الخادم ولا السائق ولا الطباخ ولا الحياة المترفة. بدت كل المشكلات هامشية مقابل قضية احتلال الوطن. ارتفع الجميع فوق أزمانهم الشخصية وعلاقاتهم الثنائية والجمعية، وتوحدوا مع الكويت كوطن محتل، وانطلقوا بفعل المقاومة، دون تباينات اجتماعية ولا عمرية ولا أيديولوجية..

واللافت أيضاً أن الكاتبة لا تدين المواطن العراقي، فهو بلا إرادة أمام قيادة باطشة.

الكلمة هي إسهام المبدع فى حياة مجتمعه، وإن لم يقدم المبدع إسهامه أوقات المحن والأخطار، فإن خيانة وطنه ومجتمعه هي الصفة التى يجدر أن تلصق به: "الديرة - الكويت - مليانة عساكر ومدافع وطيارات، وأى كوينى يمشى فى الشارع، ولو بسيارة، سيققلونه".

مع ذلك، فإن قصص فاطمة يوسف العلى تناقش قضية الاحتلال والمقاومة بما يجاوز بها أسوار مكان بعينه، وزمان بالذات. إنها قضية حرية الوطن، بحيث يخلو من كل أثر لأجنبي: الصبى الذى يقدم على وضع السكر فى تانك البنزين، لتتحول مجزرة العدو إلى صندوق من الحديد فاقد الحياة.. هذا الصبى قد مارس فعله المقاوم فى الكويت.. لكن الفعل - رغم محلية

الحدث — ينطلق إلى الإنسانية. فإذا كانت شخصيات تشيخوف — المسرقة في محليتها — تجد ذاتها في أماكن أخرى من العالم، وفي أزمنة أخرى انطلاقاً من بعدها الإنساني، فإن شخصيات هذه القصص تجاوز محلية اللحظة إلى إنسانية تتسم بالشمول والاتساع، ومخاطبة النفس البشرية بصرف النظر عن انتمائها الجنسي.

مجموعة فاطمة العلى دماء على وجه القمر تتضمن ثمانى قصص محورها قضية واحدة، هي ما عاشته الكويت من أحداث مأساوية، بداية من فجر الخميس الثاني من أغسطس ١٩٩٠. لذلك فإن حسن عبد الهادي يجد في المجموعة ما يشبه فصول الرواية الواحدة، فالحدث واحد، والمعاناة واحدة، والموت هو المصير الذى يواجهه، أو ينتظره، الجميع (٢٧) البيان الكويتية — بدون تاريخ). وفي تقدير فاطمة يوسف العلى أن إيداع الحرب المتفوق يضع البسطاء موضع البطل الضحية في الوقت نفسه "لقد مضى زمن الفارس المغوار الذى لا يشق له غبار، وجاء زمن الإنسان العادى ليؤكد في الأزمان أنه يستطيع أن يكون بطلاً من غير صراخ أو هتاف، بل أحياناً من غير أن يعرف أنه بطل، وأنه أدى عملاً رائعاً يستحق الإشادة" (٢٨) الكويت — العدد ١٧٨). وتقول العلى: "المهم في قصة الحرب — كما في أية قصة، وفي أى موضوع — أن يكون الغوص في الشخصيات حقيقياً وصادقاً، وأن يكون الحدث أو الموضوع مما تطرحه الحياة بشكل طبيعى ليس مصطنعاً". تصنيف: "الفن الحقيقى هو الذى يهتم بالناس، كل الناس، من غير تصنيف سابق، من غير حواجز تعزل الإنسان عن أخيه الإنسان" (٢٩) المرجع السابق). القناة التى تشق شدقيها بيديها حتى لا ينال منها ضابط الاحتلال مأربه [دماء على وجه القمر] ليست نبأً فى الكويت وحدها، فالمرأة ترفض احتلال جسدها، بعد أن رفضت — بالمقاومة المسلحة — احتلال وطنها. بوسعنا التعرف إلى نماذج مشابهة فى فيتنام وفلسطين والبوسنة ومناطق أخرى من العالم. حارس المدرسة الذى يهيمه أن تظل المدرسة مفتوحة، حتى فى وقت الاحتلال، يسكت على إهانة جنود الغزو، لكن السؤال الذى ظل يشغله: هل يستطيع أن يعتنى بالمدرسة وهو يعيش فى هذه الخلية الكارهة المكروهة؟.. ذلك السؤال دفعه لأن يخرّب أسلحة جنود العدو، ثم يحاول إشعال النار فى مخازنه، ويدفع حياته مقابلاً لما فعل، "قبل أن يغيب كان يشعر بالراحة لأن هذه الطريقة تناسب واجبه كحارس مدرسة، وأنها الطريقة الوحيدة لرحيل البنادق، وعودة الأطفال، وحتى لا يعود أيلول — شهر افتتاح المدارس — وحيداً مرة أخرى" [أيلول يعود وحيداً] هذا هو ما فعله زين ضويحي، عندما تحمل إهانات جنود الغزو، ليفيد من بلاهته الظاهرة فى نقل رسائل المقاومة وأسلحتها، تحت أعين جنود الاحتلال وغفلتهم "يضحك منه الجنود، يضربونه على كتفيه، يعبثون بعقاله. المهم أن يمر، وأن يقف فى مواقع بعيدة عن العيون، حتى تأتى الأيدي التى تعلق لفاقة أو تأخذها" [عشر عرايس مكحولات]، ونتذكر قول سان جوست أحد أبطال الثورة الفرنسية "إن

الحياة لا تبدو شاقة غير محتملة إلا على أولئك الذين يتراجعون أمام رؤية قبرهم وهم أحياء". ضابط قوات الاحتلال الذي يصطنع الود للإنينة، وأنه صديق لأبيها، حتى يحصل على ما يريد من معلومات. فإذا ظلت الفتاة على صمتها، أظهر ما كان يخفيه من عداوة وشراسة، والإحساس بالمرارة شعور "إنساني" عندما يتذكر الذي احتلت أرضه ما كان بينه وبين الذي احتل الأرض من علاقة "حين كنا ولا أحد غيرنا في البر والبحر والميادين والحدائق والشوارع النظيفة الباهرة" (٣٠) شئ ما بيننا). وتحدث الراوية نفسها: لقد رأيت العراقيين من قبل، في ظروف مختلفة. بعضهم كانوا أولياء أمور بنات في مدرسة بغداد التي اشتغلت بها، يقفون قريباً من باب المدرسة في انتظار بناتهم، أو يستندون بظهورهم إلى سياراتهم ذات النوافذ المفتوحة. تماماً كما يفعل الكويتيون. لم أشعر بفرق. وقد تأتي امرأة ملتفة في عبايتها تطلب ابنتها، فتقف بأدب واحتشام وتقول "عيني" فأعترف أنها عراقية، وأذهب لأحضر لها ابنتها، ولكن بعد "الاجتياح"، هذه الكلمة التي لا أعرف ماذا يراد منها بالضبط، هل سيقف الرجل العراقي مستنداً إلى سيارته؟ وهل ستأدبني المرأة العراقية "عيني"؟..

دلالات يصعب إهمالها. كيف تتبدل صورة — وتصرفات — من أفتح له بيتي، يقاسمني اللقمة والمسكن؟ كيف يصبح الصديق عدواً؟..

وإذا كانت روايات الفلسطينية سحر خليفة — في بعدها الأهم — تأريخاً سردياً لمراحل الصراع العربي / الفلسطيني — الصهيوني [يصف فيصل دراج روايات سحر خليفة بأنها وثائق اجتماعية] فإن إيداعات فاطمة يوسف العلي — في بعدها الأهم — تعبير عن معاشية للتحديات التي واجهتها الكويت / الوطن، وبالذات غزوة صدام حسين التي جلبت معها دماراً لا تبرير أخلاقياً ولا قومياً له. دافعت سحر خليفة عن الوطن من خلال دفاعها عن المرأة، وهذا هو ما يبين عنه معظم قصص فاطمة يوسف العلي. وعلى سبيل المثال، فقد مزجت رواية سحر خليفة لم نعد جوارى لكم [١٩٧٤] بين تحرير المرأة واستعادة الوطن، قدمت المرأة كجزء متلاحم بالواقع الفلسطيني. وهو واقع يتطلع إلى الخلاص من الاستيطان الصهيوني الشتاتي، فهي تضيف إلى سعي المرأة الفلسطينية للتخلص من السيطرة الذكورية بعداً آخر هو التخلص من السيطرة الاستعمارية. وتمثل قصص فاطمة يوسف العلي امتداداً لهذه الفكرة، أو النتيجة.

فاطمة يوسف العلي تشير في حوار معها إلى ما أطلقت عليه "أدب الغزو" — أفضل أدب المقاومة — أصبح لدى الأدباء وقت للتأمل، وأخذهم الذهول فسجلوا بأقلامهم سيناريوهات الحدث، كل من وجهة نظره، وكل بطريقة في التناول..

لقد فرض "الغزو" مأزقاً سياسياً، عكس تأثيراته — من ثم — فى عملية الإبداع. الإحساس بالمفاجأة والرفض والغضب لأحداث الغزو، يوازيه — أو يقابله — إحساس بالتأثر والمؤاخذه، لأن النيران — حسب التعبير الذى أنصوره الآن شائعاً — كانت صديقة!

ثمة الواقع الاجتماعى والسياسى للكويت، وعلاقة الجوار بين الكويت والعراق، والتعامل مع الإبداع باعتباره فناً، وليس محاولة للتعبير عن مشكلات دائمة، أو طارئة.

"كشف ما حدث — فى تلك الأيام القاسية من عام ١٩٩٠ — كما يقول فواد زكريا — عن مدى شعور الأدباء الكويتيين بالتوحد مع وطنهم، وإحساسهم بأن من واجبهم تسخير أقلامهم ومواهبهم الأدبية، من أجل تسجيل اللحظة الفريدة والألمية من تاريخ بلادهم".

فما هى وجهة نظر فاطمة العلى؟ وما طريقتهما فى التناول؟ وهل يصدق على هذه المجموعة مقولة "القصة تكتب نفسها"؟ هل يصدق عليها قول فاطمة العلى إنها "تنتهى إلى خاتمة معينة، فإذا بالغة وتفاصيل الحدث، وما تريده الشخصية فى القصة، يقهر الكاتبة، ويقودها إلى خاتمة لم تفكر فيها من قبل، لكنها حين لمعت، وعبرت بخيالها، واختارت موقعها كنهاية للحدث القصصى، لم تصمد أمامها الإرادة المضمرة، أو النية المبيتة التى احتضنها خيال الكاتبة، خيالى على التحديد، وبذلك فرضت نفسها بقوة لا أعرف يقيناً من أين جاءت. المهم أننى لم أندم مطلقاً لحدث تغيير فى مسار القصة، تغيير لم يسبق لى التفكير فيه". (٣١) نصف للنينا أول مارس ١٩٩٨

قد يصدق هذا القول على المجموعة القصصية "وجهها وطن". العين الناقدة تفلح فى تبين العفوية أو نقيضها فى ثنايا العمل الإبداعى، وكانت فاطمة العلى فى "وجهها وطن امرأة تدافع عن بنات جنسها، عن وضع المرأة فى المجتمع. أما مجموعة دماء على وجه القمر فهى مواطنة كويتية تدافع عن الوطن. جاوزت القضية المحدودة إلى القضية الأشمل. يقول الناقد حسن عبد الهادى: "إن دماء على وجه القمر ثمرة حقيقية وشرعية لحالة من الحمق والطيش، قام بها شقيق ضد شقيق، جار ضد جار، أدت إلى تمزق الصف العربى، بل وحتى الفئات الاجتماعية وتطاحننا، وعليها تكونت مواقف، واختلفت أخرى، شحنت وشحنت عقول المبدعين للكتابة فيها" (٣٢) البيان — أكتوبر ١٩٩٨

أملت ذكريات الغزو على الفنانة قصص هذه المجموعة. أكاد أقول أملتها بصورة كلية، بكل ما جرى فى الواقع من مرارة وقسوة. الشعور الذى تطوى به الغلاف بعد أن تنتم قراءة المجموعة، أنك تعرفت إلى ما حدث بالفعل، إلى حكاية الغزو منذ بداياتها، وإن لم تهبط الفنانة ملامح النهاية، ربما لأن ذكريات أحداث الغزو، الأفعال وردود الأفعال، هى ما بقى فى النفس بعد عودة الكويت إلى أهلها. وربما لو أن فاطمة العلى عنيت بإيراد كل التفاصيل لتحولت القصص

إلى ما يشبه تداعي الذكريات، أو اللقطات التسجيلية. يقدم أستاذنا فؤاد زكريا قصص المجموعة بأنها "مجموعة من الوقائع التي حدثت كلها خلال فترة الاحتلال العراقي للكويت من أغسطس ١٩٩٠ حتى فبراير ١٩٩١. وقد لاحظت — الكلام لفؤاد زكريا — أن قدراً كبيراً من الإنتاج الأدبي الكويتي الذي ظهر بعد انقشاع هذه الغمة، يدور حول هذا الموضوع، وهي ظاهرة جديرة بالتنويه، إذ تكشف عن مدى شعور الأدباء الكويتيين بالتوحد مع وطنهم، وإحساسهم بأن من واجبهم تسخير أقلامهم ومواهبهم الأدبية من أجل تسجيل تلك اللحظة الفريدة والأليمة من تاريخ بلادهم". من هنا — ربما — جاء القول إن المجموعة كلها أشبه ما تكون بفصول رواية واحدة، مترابطة، فالحدث واحد، والألم واحد، والمعاناة واحدة. إنه الموت، وإن تعددت أسبابه (٣٣) البيان — أكتوبر ١٩٩٨). ملاحظتي تتصل بالموت تعبيراً عن ذلك كله. الموت نتيجة في قصص المجموعة، بل إنه ليس نتيجة نهائية، فالحدث والألم والمعاناة، ترتبط بالغزو المفاجأة.

واجهت فاطمة العلي بعدين متباينين في قصص المجموعة. ثمة اجتياح مسلح لأرض الكويت، وهو ما يجب مواجهته ابتداءً، باعتبار أن الدفاع عن التراب الوطني مسئولية كل المواطنين، لكن مصدر الاجتياح دولة شقيقة، بحيث يبدو الإضمار ضرورة فنية. الاجتياح المسلح هو كذلك، حتى لو تبدلت التسمية. لكن الاجتياح جاء من حيث لا يُتوقع. لجأت فاطمة العلي إلى الإضمار لاعتبارات الفن من ناحية، ولاعتبارات العلاقات الحساسة بين المعتدى والمعتدى عليه من ناحية ثانية. أتق أننا كنا سنتعرف على فنية مغايرة لو أن العراق لم يكن هو مصدر الاعتداء.

الأسهل — في الأدب المقاوم — أن يطلق الأديب رصاصاته على الورق. الأصعب — في المقابل — أن يطلق الكلمات المقاتلة، بمعنى أنه يركز على اللحظات العادية في حياة الفرد والجماعة، واتصال اللحظات التي قد تبدو ساكنة، بالاحتدام الصاخب في مواضع القتال. أبطال فاطمة يوسف العلي وليلى محمد الصالح وثرى البقصى وغيرهن مجرد مواطنين كويتيين، يرتدون الدشداشة، ويعملون في مهن بسيطة. البطل في هذه القصص يصلى الفروض في أوقاتها، ويحرص على سماع القرآن والأحاديث النبوية وأغنيات البادية والتمثيلات الشعبية، ويدعو بعض المارة أمام بيته إلى مائدته. إنه صورة شبه نمطية للإنسان العادي، المواطن الذي لا تشغله قضايا السياسة، ولا يجيد الحديث فيها، لكنه يعي معنى الوطن، والإحساس به، والانتماء إليه، وضرورة الدفاع عنه. لعله يعجز عن استخدام السلاح الذي يستخدمه الجنود، لكنه يلجأ إلى فطرته وذكائه والأساليب المتاحة لقلقة الأوضاع أمام العدو، إن لم يستطع مقاومته بالسلاح. قد يخفى السلاح، ويستخدم القنبلة، ويحاول صنع المتفجرات، ويضع السكر في خزان بنزين دبابة العدو، وينضم إلى إحدى خلايا المقاومة، وبتعبير آخر، فإن البطل المقاوم — هنا — لا يحمل السلاح، لكنه يحمل الرغبة في الحياة البسيطة والطمأنينة والسلام.

الهوامش:

- ١ - ديزى الأمير: عمه رفيق - مختارات من القصة النسائية العربية - هيئة الكتاب
- ٢ - النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث - ١٥٧
- ٣ - زكى العيلة: المرأة فى الرواية الفلسطينية - ١٥٨
- ٤ - المرجع السابق - ١٦١
- ٥ - المرجع السابق - ١٦٥
- ٦ - زمن النساء والذاكرة البديلة - ٣٢٠
- ٧ - ليلى أبو زيد: رجوع إلى الطفولة - مطبعة النجاح الجديدة - الطبعة الأولى
- ٨ - فاطمة الزهراء أزرويل: المسألة النسائية فى الخطاب العربى الحديث - المجلس الأعلى للثقافة - ١٧٧
- ٩ - المرأة فى الرواية الجزائرية - ٣٥٦
- ١٠ - نور سلمان: الأدب الجزائرى فى رحاب الرفض والتحرر - دار العلم للملايين - ٤٥١
- ١١ - الاحتجاج الهادئ - ٢٦
- ١٢ - جوليت منس: المرأة فى العالم العربى - ت إلياس مرقص - دار الحقيقة للطباعة والنشر - ١٠٢
- ١٣ - شهرزاد العربى: المرأة العربية، تغيير الدور وثبات القيمة فى أزمنة مختلفة - الاتحاد الإماراتية - ب ت
- ١٤ - أحمد الصاوى محمد: باريس - دار الكتب المصرية - ٢٢٢
- ١٥ - ليلى محمد الصالح: الياسمين والمدفع - لقاء فى موسم الورد - دار قرطاس للنشر
- ١٦ - ليلى محمد الصالح: شموخ قمر العارضية - عطر الليل الباقي - دار قرطاس للنشر
- ١٧ - بثينة شعبان: مائة عام من الرواية النسائية العربية
- ١٨ - ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر - لقاء فى موسم الورد - دار قرطاس للنشر
- ١٩ - ليلى عسيران: عصافير الفجر - دار الطليعة ببغروت - ٨٧
- ٢٠ - ليلى محمد الصالح: شموخ قمر العارضية
- ٢١ - ليلى محمد الصالح: اللقاء ما زال وعداً - لقاء فى موسم الورد - دار قرطاس للنشر
- ٢٢ - ليلى محمد الصالح: لقاء فى موسم الورد
- ٢٣ - ليلى محمد الصالح: الياسمين والمدفع
- ٢٤ - ليلى محمد الصالح: إيقاعات الصمت المر

- ٢٥ — عبد اللطيف الإرناؤوط: البيان — العددان ٣٨٤: ٣٨٥، يوليو: أغسطس ٢٠٠٢
- ٢٦ — فاطمة العلي: دماء على وجه القمر
- ٢٧ — البيان الكويتية — ب ت
- ٢٨ — الكويت — العدد ١٧٨
- ٢٩ — المرجع السابق
- ٣٠ — شيء ما بيننا
- ٣١ — نصف الدنيا — أول مارس ١٩٩٨
- ٣٢ — البيان — أكتوبر ١٩٩٨
- ٣٣ — المرجع السابق
- ٣٣- عفاف السيد: السيقان الرفيعة للكذب — دار قباء — ١٩٩٨ — ٦٧).

هل هي مملكة واحدة؟

فى قصة "البئات" للكاتب الهندى مرينال باندى يقول الرجل للفتاة: إنك مولودة بنتاً، وستعودين على الانحناء طيلة العمر. عليك أن تحسنى التعلم!. وتقول المرأة فى رواية إيزابيل الليندى "مدينة البهائم": "لا مكان للنساء فى المجتمعات البدائية. إنهن مجرد غنائم حرب" (١). وفى تقدير عفاف لطفى السيد مارسو "إن المرأة مواطن من الدرجة الثانية، فى مجتمع — لم تحدده — يسيطر عليه الرجال." (٢)

وبالطبع، فإن هذه الآراء مما يصعب أن يطلق على "كل" المجتمعات العربية. ثمة الكثير من الشواهد بأن المجتمعات العربية لم تعد تدين للتسلط الذكورى، بالصورة التى بدت شبه ثابتة منذ عصور الحريم، وامتدادها فى الأسرة المثل: أسرة أحمد عبد الجواد، ثم تحرك الصورة تكويناتها، وعمقها، وألوانها، وظلالها — على نحو وآخر — فى الانعكاسات التى تبين عنها الأعمال الإبداعية منذ مطلع القرن العشرين، تماهياً مع الخطوات التى قطعتها المرأة — إلى الأمام، أو إلى الخلف [رفعت المرأة الحجاب فى ثورة ١٩١٩، ثم أعادته بعد ثورة ١٩٥٢] وإن كان مما يهمنى — فى هذه الملاحظات الختامية — أن نركز على خطوات الأمام فى مسيرة المرأة العربية.

— لم يعد شهر يار هو الحاكم الوحيد لمملكته، بقضى بالكلمة التى لا تناقش، ولا ترد. صار لشهرزاد دورها، فالإحصائيات تشير إلى ارتفاع نسبة المتعلّقات من الإناث، وارتفاع نسبة الحاصلات على الشهادة الجامعية، وعلى الشهادات ما بعد الجامعية. أدركت المرأة — بالتعليم — أنها ليست مجرد أنثى خلقت لكى يلهو بها الرجل، لكنها إنسان، مثله تماماً (٣). وثمة آراء بأن الزواج أو عدمه يجب أن يكون له معنى، فلا يصبح مجرد وسيلة وحيدة للفرار من العنوسة بكل ما تتطوى عليه من معاييب اجتماعية. الخطر الذى يتحقق فى قبول الزواج بدلاً عن العنوسة يفوق كل المعانى التى تحملها عنوسة الفتاة، وأخطرها أن الزواج الذى يجانبه التوفيق يفضى إلى الطلاق، وإلحاق الضرر بكلا الزوجين، وبالأبناء. قرار الزواج يجب أن يكون ثمرة تدبر، وليس لمجازة حالة، مهما بدت قاسية.

— الرافض الحاسم لعمل المرأة لم يعد قائماً. حتى الأزهر أجاز عمل المرأة، ولم يعد يعتبره عيباً ولا خطيئة.

كان العمل الوحيد المسموح للمرأة بأدائه — فيما عدا استثناءات تؤكد القاعدة — هو العمل الزراعي من أمور البيت، ورعاية البهائم، وتربية الطير، والعمل في الحقل، مستأجرة أو أجيرة، والتردد على السوق للبيع والشراء. ثم عملت المرأة في مجالات مختلفة، كان مجرد التطلع إليها أقرب إلى المستحيل. أذكرك بمسرحيات الحكيم التي نالت فيها المرأة من سخرية الفنان ومؤخاذاته. من هنا تأتي إدانة السورية ميرفت حاتم لثقافة الخيلاء الذكوري التي قادت الرجال إلى عزل النساء، واستبعادهن من المشاركة في الحياة العامة ما استطاعوا. (٤)

السورية هيام نويلاتي تحدد مشكلة الحركة الإبداعية النسائية بأنها الرجل "حبذا لو ترك الرجل المواهب الفنية الأنثوية تتفتح بحرية" (٥). أسخف المشكلات التي تواجهها المبدعة العربية — كما تقول ليلى مقدسى — هي أن ينظر إليها البعض كشكل خارجي، كإطار للجمال والأنوثة، لا يشغله الإبداع ولا الفكر ولا الهموم التي تحاول التعبير عنها، ولا محاولة إثبات وجودها في الساحة الإبداعية. (٦)

لم تعد سلطنة عمان — على سبيل المثال — كدولة خليجية سباقية في الكادر الوظيفي المرتفع بالنسبة للمرأة، والمثل راجحة عبد الأمير، وقد أتاحت لي متابعة نشاطها من خلال إشرافي على جريدة الوطن، أن ألمس اللا فارق بين أداء الرجل وأداء المرأة في الوظائف العامة. ولعل أداء المرأة اتسم بجدية مؤكدة، فرضتها نظرة الاختبار، أو التشكك في القدرات التي تؤثر أداؤها الوظيفي.

أصارحك أيضاً بأن المكانة التي بلغتها امرأة مصرية، هي أم كلثوم، لا كمطربة وإنما كناقية للمهن الموسيقية، وسفيرة فنية لمصر في الخارج، وشخصية مؤثرة في مجتمعها.. تلك المكانة مؤشر — يصعب إغفاله — إلى الخطوات التي قطعتها المرأة العربية في رحلة اكتشاف الذات، وتحقيقها، رحلة المشاركة الفعلية للرجل في دولته، سواء تشبث الرجل بتداعيات مملكته، أم ترك المرأة تقاسمه تثبيت دعائمها. وفي أثناء عملي بالصحافة، لم ألحظ تحفظاً على القدرات الإبداعية، ولا التحرك الواعي للمرأة في مجال الصحافة. التحفظ الذي تبديه القيادات الصحفية، والذي يبلغ حد رفض الموافقة على تعيين الفتيات، هو الفترة القليلة المقبلة بعد التعيين. فالفتاة تحصل على راتب شهري، يعينها — ويعين الشاب الذي يتقدم لخطبتها — على فكرة الزواج. وبعد سنة، أو أكثر، أو أقل، تذوي الطموحات بترك المرأة للعمل في إجازة وضع، ثم إجازة لرعاية الطفل. ورأيت أن دور الحضانة تمثل حلاً إيجابياً، يقلل من متاعب الأم العاملة، وقد يلغيها تماماً.

— تبدلت الأحوال إلى حد أن المطالبة بعمل المرأة، لم تعد تقتصر على المرأة وحدها. الرجل — في أحيان كثيرة — يشترط عمل المرأة، أن تكون المرأة عاملة، موظفة، لها إيرادهما الثابت الذى يعينه على أعباء الحياة (٧). ويهمس سرحان البحيرى [ميرامار] لنفسه: "إذا لم تكن العروس موظفة على الأقل، فكيف أفتح بيتاً جديداً يستحق هذا الاسم فى زماننا المتوحش العسير؟" (٨). طالبت المرأة — لأعوام طويلة — بحق العمل. فلما حصلت على هذا الحق، ونتيجة للظروف الاقتصادية القاسية، أصبح الرجل هو الذى يطالبها بهذا الحق. اعتبره واجباً، ضرورة، واعتبره شرطاً مهماً لقبوله الزواج من فتاة ما: ماذا تعمل؟ وهل لها إيراد؟

لم يعد الشاب يختار الزوجة لأنها تجيد أعمال البيت من طهى وترتيب وشطارة، فهى قد لا تجيد شيئاً من ذلك، أو لا يهبها وقت عملها الوظيفى أو المهنى فرصة لتحقيقه. لكن الشاب يقبل بها للعديد من العوامل، ومنها مساعدته — برائتها — فى الإنفاق على البيت. وقد أظهرت الأم [توبة نوال] تأثرها لزواج ابنها الوحيد من فتاة تعمل فى شركة مع الرجال، ثم ما لبثت أن اقتنعت بمطالب العيش المادية (٩). وتلقى الظروف الاقتصادية ظلها فى قول البنت لفتاها إنها ستتزوج، ويومئ الشاب إلى المسكوت عنه فى قوله: ستتزوجين خاتماً وشقة. (١٠)

وفى المقابل، فإن سعى المرأة المعاصرة إلى العمل، والتمتع بأقصى قدر من الحرية، يهدف — فى نهايته — إلى اختيار — أو قبول — من تريده زوجاً لها. من اختارته فهو اختيارها، بلا ضغط ولا قهر، وتضاعفت أعداد مدارس البنات، وتخرج آلاف الفتيات فى الجامعات، وأصبح حق المرأة فى الظهور فى المجتمع متاحاً بصورة مؤكدة، ولم يعد من المشكلات التى يصعب التغلب عليها، أن تفاجأ المرأة فى الأوتوبيس بأن شيئاً مدبياً يندس بين ردفها! (١١)

لكن المسألة — فى بعد سلبى لها — تحولت إلى مجرد زيادة أفواج المستهلكات لأدوات التجميل الواردة من الغرب. فالمشاركة — بمعناها الكامل — مفقودة. لا تستطيع المرأة — ارتكازاً إلى أنها ناقصة عقل ودين — أن تملك حق الطلاق — مثلاً — بالصورة المطلقة التى يملكها الرجل [نقول له — صارخة أو متوسلة —: طلقنى!، فيوافق بالقول: أنت طالق، أو لا يوافق]، والمناقشات لم تصل إلى بر حول ما إذا كان من حق المرأة أن تخرج إلى الحياة العامة، أو أن الأولى بها أن ترعى بيتها، زوجها والأولاد؟. ورغم انقضاء عشرات الأعوام على دعوة تحرير المرأة، فإن البعض ظل على رأيه بأن المرأة مكانها البيت، وإن اقتضت الضرورة غير ذلك، فلا بد من أن يلازمها محرم! (١٢)

— نحن نلاحظ أن الشاب [فى العيادة] حرص على الزواج من فتاة قاهرة، لا لسبب إلا لطمعه — تعبیر الفنان! — فى أن يتزوج فتاة متعلمة، تعرف تلبس وتقلع، وتمشى مرفوعة الرأس لا

تنتشر، وذراعها فى نزاعه (١٣)، والحق أن بعض الآراء — تبين عنها إبداعات كثيرة — التى ترى المرأة الريفية ضعيفة، مسلوقة الإرادة، تناقض الواقع المعاش إلى حد كبير. وفى تقدير لطفى السيد — وهو مصرى فلاح — أن الرجل الفلاح يعامل امرأته معاملة المساوى للمساوى، ويعتبر أنها إنسان موجود مثله، لها من الإرادة ما يجب احترامه إلى الحد المحترم من الإرادة.

— بدأت المرأة العربية — على حد تعبير السورية هيام نويلاتى — تتمرد على الأسوار والقيود، وتنتقل إلى الحرية بمفهومها الحقيقى، وبدأت المرأة الكاتبة تعبر عما فى الشعور بشكل حر وقوى (١٤). لم يعد ثمة ما يحول دون أن يرى الشاب الفتاة التى يريد خطبتها. فى روايتى رباية بحرى أصغر الشيخ عبد الحفيظ ألا تسفر ابنته أمام الشاب الذى تقدم لخطبتها إلا ليلة الزفاف. قبل أهل الشاب أن ينوبوا عنه فى رؤية الفتاة، لكن الشيخ أصّر على الرفض، وفشل مشروع الخطبة. العلاقة بين الشاب والفتاة تسبق محاولة تقدمه لخطبتها. يقول عصام فى ثقة: "الجواز السليم ضرورى يكون أساسه الحب" (١٥). غنى عبده الحامولى — فى مطالع القرن العشرين —: يا مين يجيب لى حبيبى!. وغنى محمد قنديل فى الخمسينيات من القرن نفسه: يا رابحين الغورية، هاتوا لحبيبى هديه. لم يعد المحب يلجأ إلى الوساطة فى علاقته بمحبوبه. لم يعد فى حاجة إلى من يأتى له بحبيب، ثم يأتى له — فيما بعد — بهدية للحبيب. أصبح الحبيب فى مدرجات الجامعة، وفى مكاتب العمل، والمصانع، والأندية، حتى فى وسائل المواصلات العامة كما فى قصة يوسف إدريس التى حدثك عنها. ليس ثمة ما يحول دون لقاء الحبيين، ونزولهما إلى الغورية، وأى مكان فى طول البلاد وعرضها، لشراء هدايا المحبوبة. ويلاحظ أستاذنا يحيى حقى أن الفروق القديمة بين الطبقات، وبين الريف والحضر، وبين الذكور والإناث، تلك الفروق زالت تماماً، أو إلى حد كبير. ويقول حقى: "قد تكون بين هؤلاء الطلبة انجذابات جنسية — يضيف بين قوسين: يا للمصيبة إن لم تكن! — تطعمهم الشهد أو تسقيهم المر، ولكنها، كما أحسست — والكلام لحقى — غير مريضة، غير مولولة، وهى تختنق فى الأعماق. انتقل مفهوم الشرف من عضو فى الجسد إلى فضيلة روحية. أصبح عفة وصراحة معاً. هذه قفزة بديعة، قلما ننتبه لها." (١٦)

المرأة نصف المجتمع. مقولة أقرب إلى الشعار الذى لا يخلو من جهارة، وإن كانت القضية أخطر وأعمق من هذا بكثير. قضية المرأة ليست قضية نصف المجتمع. هذه نظرة قاصرة ومبتورة، بقدر ما نجد فى معنى النصف. إنها قضية المجتمع كله، بجنسيه، وبكل طوائفه وفئاته. ولأن الرجل والمرأة يصنعان عالماً واحداً، فإنهما يعانيان — دون تفرقة — انعكاس أوضاع

التخلف والاجتماعية والثقافية والسياسية والتربوية والاقتصادية (١٧). تضيف حياة السرايس "إن قضية المرأة ومشكلة تحررها ليست مشكلة فردية تخص المرأة وحدها، وإنما هي قضية سياسية تخص المجتمع ككل، لأنها متعلقة بحرية الفرد، وبالحقوق المتساوية بين المواطنين، وبديمقراطية النظام، إذ لا معنى لحرية المرأة في مجتمع كله عبيد، وقضية المرأة هي قضية اقتصادية لأنها تتعلق بعدالة التوزيع للثروات وخيرات البلاد، وإتاحة الفرص المتساوية لكل من المرأة والرجل، وحق المرأة في العمل، ودورها في عملية التنمية، وهي قضية تربوية، لأنها تتعلق بطرق ومناهج التعليم، ومناهج البرامج التربوية، وكفاءة نظام التعليم لصنع أفراد سواسية، يؤمنون بالديمقراطية والمساواة، ومدى قدرة هذا النظام على محو كل تربية تقوم على التمييز الجنسي، وتساهم في تحقير المرأة ودونيتها، ومدى قدرة هذا النظام التربوي على خلق أفراد يعرفون حقوقهم وواجباتهم إزاء وطنهم. وقضية المرأة هي قضية ثقافية لأنها تتعلق بخلق عقلية جديدة، تتعامل مع المرأة كإنسان لا كأداة، تعيد الاعتبار إلى فكرها وشخصها، دون دونية أو تحقير، ثقافة تساهم في خلق نظرة جديدة إلى المرأة تليق بإنسانيتها، ثقافة تمحو من قاموسها مقولة: النساء ناقصات عقل ودين، ثقافة تعيد الاعتبار للمرأة المهانة في فكرها وجسدها". (١٨)

المرأة في كل المستويات الاجتماعية، هي — بطبعها الذي خلقت له — المسئولة الأولى عن صلابة البنيان الاجتماعي. وهو ما لا يتحقق بمجرد المسئولية في تربية الطفل، رغم أهميتها القصوى، لكنها تشارك — بفعالية مؤكدة — في تماسك النظام الاجتماعي على مستوياته المختلفة. ولعله يجدر بنا أن نشير إلى الحديث الشريف الذي يقول: "النساء شقائق الرجال". وقد فند خالد محمد خالد في كتابه المهم "من هنا نبدأ" قول البعض إنه ليس للمرأة حقوق سياسية، ارتكازاً إلى قول الله تعالى "الرجال قوامون على النساء، بما يعنى أنها دون الرجل في البيت، وفي المجتمع، وفي الدولة" وهو تأويل لا يقدر عليه سواهم. بيد أن معنى الآية واضح جلي، ولا يحتمل كل هذا الالتواء والاعتساف، فهي لا تعدو أن تكون تركيبة لسلطة الرجل في الأسرة، وامتنيازاً عائلياً بمنحه الرجل نظير ما يحمله من تبعات، بليل قوله تعالى في نفس الآية "وما أنفقوا من أموالهم" (١٩)

— إذا كانت مهمة المرأة — في تقدير الكثير من النساء — إغراء الرجال، وإيقاعهم في حباتها (٢٠) فإن الأم مريم [مريم الحكايا] كانت تحلم ببنات غير قابعات داخل جدران البيت، تحلم أن تعلم بناتها كلهن. ورغم الظروف الاجتماعية التي لم تكن تسمح لها بتحقيق ذلك الحلم، فقد رفضت قرار الأب بعدم تعليم بناتها، وعلى حد تعبير الراوية، فقد كانت الأم تقف وتتخنصر أمامه قبل أن تهرب، خوفاً من أن يلحقها ويضربها، وهي تقول: "غصبن عنك، وعن يلقى خلفوك. بدى علم بناتى. شو بيطلعوا مثلى ما بيعرفوا شى بالدنيا، ولا بيفكروا الحرف" (٢١). كانت تعتبر أن العلم سلاح في يد الفتاة كي لا يحكمها زوجها (٢٢). وقد رفض الأب [العمر كله] أن يواصل ابنه

تعليمه، بينما جعلت الأم من تعليم الصبى قضية حياة، وأفلحت فى ذلك بالفعل، رغم كل القسوة التى لقيتها من الأب (٢٣). ويهب لنا الفنان [كفاح وانتصار] نموذجاً متفوقاً للزوجة المصرية البسيطة التى وقفت إلى جانب زوجها العامل حتى حصل على حقوقه كاملة وسط ظروف بالغة القسوة (٢٤). وتختلف أمينة فى قصة محمد صدقي بهذا الاسم عن زوجة محمد أبو دومة فى قصة حب ليوسف إدريس، أنها لا تقرأ الصحف، ولا تتابع الأحداث السياسية، ولا تشارك فيها بالرأى أو التعليق، بل ولا تسهم بدور إيجابى من أى نوع فى الجانب السياسى من نشاط زوجها. لكن القارئ يغادر صفحات الرواية دون أن تواجه زوجة أبو دومة — أو الزوج نفسه — مشكلة ما، مقابلًا للاشتغال بالسياسة. أما أمينة فقد واجهت كل ما أسفرت عنه حياة زوجها القلقة من اعتقال وسجن وفصل وتشريد وتفتيش وتردد على الأقسام والسجون ومعاناة هم الوجبة التالية. مع ذلك، فإنها هى التى سعت لزوجها فى قسم بوليس كرموز — بعد أن قاد إضراباً جديداً — لتواسيه، وتطمئنه بأنها ترعى أولادهما، وتحضر له — كالعادة — رغيفين وسجاير وحلاوة طحينية وزيتون (٢٥). وكانت وفاء [واحترفت القاهرة] مثلاً رائعاً للزوجة المصرية، فحين يبلغها بعزمه على السفر إلى سوريا، للاشتراك مع قوات اليرموك التى ستدخل الأرض الفلسطينية، لم تحاول أن تثنيه عن عزمه، لكنها اكتفت بأن تقول له فى هدوء: "إن شاء الله ستعود لنا بالسلامة". وذهبت لتوديعه فى المطار، وعلى شفتيها ابتسامة عريضة (٢٦). وتروى السيدة عليّة، زوجة يوسف صديق عن الدور الذى أسهمت به فى الإعداد لثورة يوليو، بداية من استضافة اجتماعات الضباط الأحرار فى بيتها، وانتهاء بنقل المنشورات، والمشاركة فى توزيعها، بتثبيتها بدبايس الرسم على المحال التجارية والأماكن العامة، أو إيداعها صناديق البريد الخاصة فى مداخل البنايات (٢٧). وقد تميز فن إقبال بركة فى نظرة الفنانة إلى المرأة، وأنها ليست مجرد أنثى، لكنها أنثى وإنسان كامل، وينبغى أن ينظر إليها على هذا الأساس (٢٨)

— لم تعد المرأة قعيدة الحرملك، ولا خلف المشربية، ولا حتى وراء الحجاب. ولم تقبل تلخيص حياتها بأنها تولد، تتزوج، تنجب، تموت! — أصبح لحياتها معنى آخر. خرجت إلى المدارس والجامعات والمصانع — هى فى المزارع منذ بداية التاريخ! — والمكاتب والطرق. غابت حواجز العزلة بين الشابين، يتحدثان فى القضايا العامة والمشكلات الشخصية. حتى القضايا التى يشوبها حساسية لا يجدان حرجاً فى طرحها، ومناقشتها. عرفت الفتاة الصداقة، وحق القبول، وحق الرفض، وحق الخلع، وهو آخر الحقوق التى نالتها المرأة دفاعاً عن إنسانيتها! — وبعد أن كان أحمد عبد الجواد قد أعلن غضبه لمجرد أن أمينة أبدت ملاحظة — مؤدبة — عن سهره المتواصل، فإن الزوجة أصبحت تلاحق زوجها — عقب خناقة حامية — وهو يهبط السلام: إياك تتسى تشتري اليزازة! (٢٩). ويصف صلاح قدير الفتاة الجزائرية "فاضلة" بقوله: "أحمر على

الأظافر، ولقافة جولواز فى فم هذه الجزائرية الصغيرة الجميلة، ولهجة كأنها آتية من سماء اللوار، وكلمات فرنسية تتحدث بها عن العالم العربى، وعينان سوداوان فيهما ألق كل آفاق وطننا، ورواء كالذى تلبسه أى طالبة تتناول القهوة مع القشدة فى شارع "سوفلو"، وقلب صغير، ودماغ صغير يعرف مارتان دى جار أفضل مما يعرف محمد ديب، وذاكرة تحفظ أحياناً خير من أبيات كاتب ياسين، وعقل يدرس بيجون أكثر من الشيخ بن باديس، ومعجونة أسنان بدلاً من المسواك، فكيف نعرف أنفسنا فى كل هذا؟ (٣٠). حتى فى الصعيد، يقول الشيخ رزق [النمل الأبيض] ممتعضاً: "لم تكن نرى امرأة تسير مكشوفة الشعر كما يحدث الآن والعايز بالله!" (٣١). ولا يخلو من دلالة موافقة الزوج فى رواية رضوى عاشور خديجة وسوسن على أن تستعيد صداقة من أيام الصبا، بعد أن صار طرفها الثانى رجلاً!

— مانت أمى وأنا فى التاسعة من عمرى، لكننى أذكر مناداتها لأبى باسمه مسبقاً بكلمة "سي" فهو "سي لطفى"، أو مزيلاً بكلمة أفندي، فهو لطفى أفندي، بينما كان أبى يناديها باسمها المجرى "خديجة". كانت أمى متعلمة [ضمنت سيرتى الذاتية حكايات عن جزيرة فاروس صورة رسائلها لأبى] فهى تختلف — بالقطع — عن أمينة بين القصرين التى ظلت تتادى زوجها بكلمة وحيدة هى "يا سيدى!"

لم تعد المرأة تذكر اسم زوجها مسبقاً، أو مزيلاً بأية صفة. هو فلان فقط. هو الزوج والأب وشريك الحياة. وحين يطلب حمزة [قصة حب] من أبى دومة أن يوفر له مكاناً يختبئ فيه من مطاردات الشرطة، يخبر الرجل زوجته فى بساطة تدفع حمزة إلى تحذيره، لكن أبى دومة يقول لحمزة: "أصل لا مؤاخذه يا سى حمزة مفيش بينى وبين أم محمود سر. إحنا ع الخير والشرف سواء!" (٣٢). حتى ظاهرة تعدد الزوجات، هبط خطها البيانى بصورة لافتة [الأسباب الاقتصادية يصعب إغفالها!] فالرجل يتزوج امرأة عقيماً، لا يتزوج غيرها فى الوقت نفسه، بل يطلقها، ويتزوج مرة ثانية (٣٣)

— إن تغيب المتقف العربى — أو فى الأقل تهيمشه — ينعكس بالسلب على المجتمعات العربية، بل إنه يعطل مسيرة هذه المجتمعات نحو كل ما تتطلع إليه من تقدم، والمرأة لم تعد كمهاً مهملًا فى مجموع المتقنين العرب [أتحفظ على قول الراوى — فى رواية سلوى بكر سواقى الوقت — إن المرأة المتقفة هى — عادة — قبيحة، عجفاء، بنظارة سمكية، معقدة نفسياً، وأحياناً موتورة، وتظهر فى حال يثير السخرية والشفقة (٣٤). ولعله يمكن القول إنها لم تبلغ موقع الوزيرة والمديرة والطبيبة والمهندسة والعالمة وغيرها من الوظائف العامة والمهن، وتجد فى ذلك كله غاية المراد. تلك خطوات أولى، تستتبعها خطوات تعنى بالمشاركة الفعلية فى كافة المجالات

السياسية والاجتماعية والثقافية وغيرها. وهذا الدور لا يتحدد فى تصنيف من أى نوع، لكنه دور المواطن — رجلاً كان أم امرأة — فى تطوير مجتمعه، وفى محاولة اللحاق بالعالم المتقدم، دون انتقاص — على أى نحو — من قيمة الهوية القومية. أثق أن قضية المرأة ستجد الحل الذى طالبت به فئات حماسة فى فيلمها الشهير "أريد حلاً" إن لم تعد هناك قضية للمرأة، مثلما أنه لا توجد قضية للرجل!

— ثمة دراسة طريفة — أجريت مؤخراً — فى المركز القومى للبحوث بالقاهرة، أكدت أن ظاهرة ضرب الرجال لزوجاتهم لم تعد مطلقة. ثمة — فى المقابل — نساء يضربن أزواجهن بما تصل نسبته إلى ٢٨ % من الأزواج المصريين. وقد اعتمدت الدراسة على البلاغات التى قدمها الأزواج ضد الزوجات فى أقسام الشرطة، وفيها أن ١٥ % من سيدات الطبقة الدنيا يضربن أزواجهن، بينما ترتفع هذه النسبة بين سيدات الطبقة الوسطى إلى ٢٥ %، وتزيد بين سيدات الطبقات العليا لتصل إلى ٤٠ % لأن الزواج فى هذه الطبقة يقوم — عادة — على المصالح. وكما تقول الدراسة، فإن الأقوى مادياً فى هذه الطبقة هو صاحب الحق فى الضرب، وغالباً ما تكون الزوجة! (٣٥)

والحق أن الدلالة هى ما يجب أن يلفت انتباهنا فى هذه الدراسة. فالدراسة طريفة، لكن الظاهرة مؤلمة، سواء كان طرفها الإيجابى رجلاً أم امرأة. من يبادر بإيذاء النصف الآخر اعتماداً على قوة بدنية، أو اقتصادية، أو اجتماعية. إنها ظاهرة مؤسفة إطلاقاً، والدلالة الوحيدة التى يمكن أن نضع أيدينا عليها، هى أن المرأة جاوزت الخضوع والاستكانة، وأصبح لها صوت. وهذا الصوت قد يزيد فى ارتفاعه ووضوحه إلى حد تقديم نتائج قد نثيرنا، لكننا نرفضها!

الهوامش:

- ١ - إيزابيل الليندى: مدينة البهائم
- ٢ - النساء والأسرة وقوانين الطلاق فى التاريخ الإسلامى - ٥٤
- ٣ - إقبال بركة: المرأة الجديدة - هيئة الكتاب - ١٤
- ٤ - النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث - ٩٨
- ٥ - ربع ساعة مع شهرزاد - ٤٤
- ٦ - المرجع السابق - ٦٤
- ٧ - مصطفى نصر: الصديق - وجوه - كتاب الاتحاد
- ٨ - نجيب محفوظ: ميرamar - ٢٣٨
- ٩ - سعد مكوى: توبة نوال - فى قهوة المجاذيب
- ١٠ - نوال السعداوى: الغائب - ١٧
- ١١ - صفاء عبد المنعم: يوم محمل بنقل - أشياء صغيرة وأليفة - هيئة قصور الثقافة
- ١٢ - رضوى عاشور: غربة - رأيت النخل - مختارات قصول
- ١٣ - يحيى حقى: فى العيادة - عنتر وجولييت
- ١٤ - ربع ساعة مع شهرزاد - ٤٢
- ١٥ - الباب المفتوح - ٨٢
- ١٦ - يحيى حقى: نظرة با ست - فى محراب الفن - هيئة الكتاب
- ١٧ - منى أبو سنة: تحقيق الذات فى أدب المرأة المصرية واللبنانية
- ١٨ - حياة الرايس: جسد المرأة من سلطة الإنس إلى سلطة الجان - سينا للنشر - القاهرة - ١٩٩٥ - ٥: ٦
- ١٩ - خالد محمد خالد: من هنا نبدأ - ١٩٦
- ٢٠ - فرانسواز جيرو: آرثر متعة الحياة - ت فاطمة خليل الدسوقي - المجلس الأعلى للثقافة - ١٣٩ -
- ٢١ - مريم الحكايا - ١٤١
- ٢٢ - المصدر السابق - ٧٤
- ٢٣ - سعد مكوى: العمر كله: الزمن الوغد - هيئة الكتاب
- ٢٤ - مخلص إبراهيم: كفاح وانتصار الجماهير - العدد ١٨
- ٢٥ - محمد صدقى: أمينة - الأنفار

- ٢٦ — أحمد حسين: واحترقت القاهرة — ٢٤٩
- ٢٧ — محمد توفيق الأزهرى: يوسف صديق منفذ ثورة يوليو — مكتبة مدبولى — ٤١
- ٢٨ — منى أبو سنة: تحقيق الذات فى أدب المرأة المصرية واللبنانية
- ٢٩ — يوسف إدريس: الورقة بعشرة — لغة الآى آى — مكتبة مصر
- ٣٠ — ت محسن الموسوى
- ٣١ — عبد الوهاب الأسوانى: النمل الأبيض — ٦٤
- ٣٢ — يوسف إدريس: قصة حب — جمهورية فرحات — الكتاب الذهبى
- ٣٣ — القرية المتغيرة — ٢٠٦
- ٣٤ — سلوى بكر: سواقى الوقت — روايات الهلال — ٢٠٠٣ — ١٢٩
- ٣٥ — العربى القاهرية — ٢٠٠٣/٩/١٤

عود على بدء

باعث العنوان سؤال قد يطالنا: هل أصبحت القوة الحقيقية فى أيدي النساء، وما على الرجال إلا الرضا بمجرد أسطورة هيمنة الذكور؟!

إن أول درس يجب أن يلقي على الطفلة المصرية مع الألف باء — فى رأى لطفى السيد — هو كونها مخلوقاً حراً وهبه الله حريته، وما وهبه الله لا يسترده إلا الله (١). ويسأل صلاح [للزمن بقية]:

— إذن فمتى تملك المرأة حريتها؟

— عندما تنسى هذه الكلمة.. هل ننتق بكلمة الصحة ونحن أصحاء (٢). ويقول إحسان عبد القدوس: "فى معظم ما كتبت، دافعت عن حرية المرأة، وتطرفت فى هذا الموضوع، وأساء — فى البداية — فهم دعوتى، وهوجمت. إن إيمانى بحرية المرأة ليس له حدود، وربما كان أحد دوافعه الأساسية فى البداية مستمداً من إيمانى بتفرد تجربة أمى — فاطمة اليوسف — هذه السيدة التى أثبتت وجودها فى عالم الرجال، ونجحت فى فرض نفسها عليهم، وحققت ما لم يستطع كثير من الرجال أن يحققوه. لقد قادنى هذا الموقف إلى التوغل فى تفاصيل حياة المرأة فى بلادنا، والاهتمام بتحليل العواطف والأحاسيس فى مجتمعنا المنقسم على نفسه، المتخبط ما بين قيمه الراسخة، وما بين قشرة من الحضارة العصرية فرضت نفسها عليه" (٣)

أخذت سيمون دى بوفوار على المجتمع الإنسانى [أتصور أنها لم تقصد المجتمع الفرنسى وحده!] أنه جعل من المرأة موضوعاً. وعندما يذكرها الناس فى عالمها الراهن إنما يقصدون — فى الغالب — تلك للمرأة الموضوع.

وقد نهضت أمينة [بين القصيرين] من تحت قدمى أحمد عبد الجواد، وجلست إلى جواره، ثم زادت، فخرجت من البيت، بينما اضطرت الظروف — الشيوخوخة! — إلى البقاء فيه. لكن الانقسام ظل قائماً بين ما حققته المرأة، وما عجزت عن بلوغه، رغم غياب الفروق بين المتحقق ونقيضه. وهذا الانقسام يضيف إلى اختلاط الصورة، واهتزازها، والتأرجح بين الواقع والمأمول.

ولعلنا نجد في قصة محمد المخزنجي ابتسامة أم كيستنجر الوحيدة امتداداً لأمنية بين القصرين، للمرأة في نهايات القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين. إنها تنتقل من البيت — الذي لم تغادره طيلة أعوام زواجها — إلى القبر. يكتشف أبناؤها هذه الحقيقة، وأنها لم تشاهد شيئاً من معالم مدينتها "المنصورة"، لا النيل، ولا الفلايك السابحة عليه، ولا طيور النهر المحلقة فوق الماء، ولا الأشجار الوارفة، أو النخيل العالي على الضفتين. ويحول الأبناء موكب الجائزة. فبدلاً من أن تتجه إلى المقابر، يميلون بها إلى قلب المدينة، لا يعباون بالدهشة ولا الارتباك أو التحذيرات. أردوا أن ترى الدنيا التي حرمت من رؤيتها وهي حية (٤). وحين أرادت الكاتبة السورية أميرة الدربة [مواليد ١٩٣٤] أن تلتحق بكلية الطب، أجمعت الآراء المعارضة على أن "مهنة التعليم هي أشرف وأضمن مهنة بالنسبة للفتيات في ذلك الزمن" (٥). أما إيليا منة في رواية الطاهر وطار العشق والموت في الزمن الحراشي فيثيرها موقف المجتمع من الفتاة، أية فتاة، فهو يحرص على أن تظل ملتفة دوماً في "الوقار والجلال والشرف"، متناسياً الضغوط الاجتماعية والاحتياجات المادية، مثل شراء الكتب، وارتداء الثياب اللائقة، وامتلاك أثمان مستحضرات التجميل، ودفع مضاريف الاشتراك في وسيلة المواصلات، وهي — في كل الأحوال — القريسة التي تتعرض لمحاولات الاضطهاد. وكما حاولت أمينة [أنا حرة] أن تخرج من أزمتها بتأكيد حريتها، فقد حاولت ليلي [الباب المفتوح] أن تواجه ظروف حياتها بإرادة متفهمة وشجاعة. خرجت — ذات مرة — مع تلميذات مدرستها في مظاهرة صاخبة، وتملكتها الحماسة فاعتلت أكتاف بعض زميلاتها، وراحت تهف في حماسة. وبعد عودتها إلى البيت، فوجئت بوالدها في الانتظار، فقد شاهدها وهي تلطو أكتاف الطالبات، ويضربها الرجل بالشبشب بقسوة على قدميها وساقيها وظهرها. ويقول الأب [سكون العاصفة]: هناك سيدات أصابتهم الحرية بالحمى، وهي — في نظري — أحسن مثل للخارجة من السجن، سجن العهود الماضية، سجن المشربيات، ولذلك انقلبت إلى العكس، وليس العكس دائماً صحيحاً! (٦). ويعبر الرجل عن البعد السلبي في الصورة بقوله: "البنت كي تتزوج في زماننا السعيد هذا، ينبغي أن تكون واحدة من اثنتين: محافظة، ولديها مال، وعائلة ذات علاقات واتصالات تذل أمامها كل الصعاب، أو مستهترّة ماشية على حل شعرها، وهي وحظها". (٧)

لا شك أن وضع المرأة هو انعكاس مؤكد لوضع المجتمع. من الصعب تصور أن المرأة تحصل على مكانتها في مجتمع لا يؤمن بالرأى المغاير. لقد حققت المرأة في الكويت — على سبيل المثال — نجاحات مؤكدة في العديد من المجالات الاقتصادية والأكاديمية والإعلامية

والثقافية وغيرها، لكنها — فى الوقت نفسه — ظلت — لأعوام طويلة — محرومة من الحقوق السياسية، والمرأة فى السعودية تعمل بالتجارة والاقتصاد [تقول الإحصائيات إن ٧٥ ٪ من البنوك لديها حسابات خاصة بالنساء] وتمارس نشاطاً إبداعياً وأكاديمياً متفوقاً، لكنها ممنوعة من قيادة السيارة. ومع أن المرأة فى مصر شغلت منصب الوزيرة، فإنها لا تستطيع أن تحصل على جواز سفر إلا بموافقة زوجها. وهو إجراء أشد تبسيطاً مما كان من قبل، حيث كان سفر الزوجة يستلزم موافقة كتابية من الزوج. وقد نشرت الصحف — يوماً — واقعة منع وزيرة مصرية من السفر، استجابة لطلب من زوجها!. ولم يكن التقدمى حمزة [قصة حب] حتى اللحظة التى التقى فيها — للمرة الأولى — بغوزية، يثق بالفتيات، ولا بما يمكن أن يقمن به، وإن كان يردد دائماً أنه لا فرق بين الرجل والمرأة، وأن لها مثل ما له من حقوق (٨)

— المرأة العربية العصرية — كما تقول كارلا باور — "لا يمكن أن تكون بالضرورة تلك التى ترتدى الملابس الغربية. كما أن المرأة المحببة ليست دائماً مقموعة" (٩). الفتاة تذهب إلى الجامعة لتحصل العلم، وقد تدرس الكمبيوتر أو الطب أو الذرة أو الإنسانيات المختلفة، لكنها تعاني — فى داخلها — كل عقد الأنثى، كل الترسبات التى انتقلت إليها من أجيال سابقة، وكما يقول الرجل فى قصة ليلى محمد الصالح سقوط القمر فإن المرأة لا تطلب مباشرة ما تريد، ولا تستطيع أن تدافع عن معتقداتها أمام الضغوط الاجتماعية (١٠). تنظر الراوية إلى نافقتها، حيث يدخل القمر كومضة البرق، مقتحماً باب الليل، يتمدد — مرهقاً — على سريرها المرشوم بماء الورد، والمسور بالأحلام البنفسجية. فلما فتحت باب البيت، وجدت العالم فى الخارج يحتضر، أصابع تضغط على الزناد فى مأساة. وفى قصة إيقاعات الصمت المرند نموذجاً للمرأة التى تسكت عن شك زوجها، حتى تنتهى مهمتها الصعبة التى كلفتها بها قيادة المقاومة ضد العدو، ويظل صمت الزوجة عن نظرة الشك فى عين زوجها سادراً، حتى يلقى القبض على الزوجة لانخراطها فى المقاومة.

— ثمة الكثير من الفتيات يطبقن — دون وعى بالطبع — مقولة روسو بأن المرأة تميل لأن تكون كما يريد لها الرجال أن تكون (١١)، وهو ما يبين فى رأى ألحان [انتظار المستحيل] "أن التعليم أفضل مهمة لبناء حياة زوجية سعيدة، وأبناء تعهدتهم بالتربية الصالحة، والرغبة فى النجاح" (١٢). وفى تقدير فاطمة يوسف العلى أن للتعليم المحدود، والسن الصغيرة، والإنجاب السريع الذى يلائم البيئة ويفرحها، كلها علامات إيجابية عند الزوج الذى يسعده أن يتزوج فتاة صغيرة، وينجب عدداً من الأبناء، وأن تتقاد زوجته، ولا تشعر بالاستغناء عنه، أو الاستعلاء عليه [تعليمها ناقص] (١٣). يعمق من تلك النظرة ما تنشره صحافة المرأة، أو الصحافة التى تتوجه إلى المرأة، التركيز على رعاية الزوج، وتربية الأطفال، وأدوات الماكياج، ومودات الأزياء،

وغيرها مما يحدد الإطار الذى تتصور أن قارئاتها يتحركن فيه. ما يعيب الصحافة النسائية، وما يعيب — من ثم — المرأة التى تحقق لها الزواج، أنها قصرت اهتمامها فى مودات الأزياء، والأكلات الحديثة، وكيفية تنشئة الأبناء. موضوعات مهمة. هذا صحيح، لكن اتساع الاهتمامات لتشمل مجالات أخرى، مثل السياسة والاقتصاد والثقافة والظروف المجتمعية والعادات والتقاليد وغيرها.. ذلك كله يضع القضية فى إطارها المطلوب، فلا تصبح المرأة مجرد زوجة، بلا اهتمامات أخرى تنعكس على حياتها شخصياً، وعلى أسرتها، وعلى المجتمع بعامه.

النساء العصريات يملأنهن الشعور بالهزيمة — على حد تعبير فريدة النقاش — عندما يجدن عبء العمل المنزلى ملقى بأكمله على كواهلهن (١٤). وكما تقول الكاتبة، فإن "حاجة المرأة للتحرر تتطلب منها أن تنغمس أكثر فى مملكة المجتمع، وتصبح بيتاً سعيداً بمجهود جماعى يقوم على أسس عادلة" (١٥). المرأة التى تعمل خارج البيت، هى المرأة نفسها التى تؤدى أعمال البيت. وفى قصة لقاء فى الظلام للكينى جيمس نجوى، فسر جون تسرب الدخان من أكواخ القرية، بأن النساء عدن من الحقول وأماكن العمل إلى البيوت. (١٦)

يستوقفنى التعبير "إن كل عظيم وراءه امرأة". لماذا لا تصبح كل عظيمة وراءها رجل؟! أضيف تساؤل الجزائرية مريم أبو زيد: "لماذا نكون — نحن النساء — فى حاجة إلى تبرير المرأة ومكانتها، وما قدمته، وما أنجزته، فى محاولات فاشلة لتحض المكانة الأنثى، الدنيا؟" (١٧) — مع ذلك، فإن الظاهرة التى يصعب إغفالها هى عودة الحجاب بصورة لافتة، وارتفاع الأصوات المنادية بعودة المرأة إلى البيت.

إن خروج المرأة إلى العمل — فى رأى المعارضين — عامل أهم فى نقشى البطالة بين الشباب من الذكور، وفى زحام المواصلات، فضلاً عن تأثيره الذى لا ينكر فى تفكك الأسرة. وثمة أعداد هائلة من النساء تميل للسير فى الاتجاه العكسى. هى تتعلم، وتجد العمل المناسب، لكنها تفضل البقاء فى البيوت، تكتفى بدور ربة البيت، بعد أن تحصل على الشهادة الجامعية، وبعد أن تتزوج. لا صلة — فى تقدير أصحاب ذلك رأى — بين مبدأ المساواة، وبين خروج المرأة للعمل. وبتعبير آخر، فإن المساواة بين الرجل والمرأة لا علاقة لها بعمل المرأة، أو عودتها إلى البيت. المساواة يمكن أن تتحقق من خلال استكمال الفتاة تعليمها، ثم بقائها فى البيت راعية لزوجها وأبنائها، بعيداً عن متاعب العمل، والزحام، والتصرفات السخيفة.

أبشع جوانب الردة [التسمية ليست من عندى!] فى حياة المرأة اليوم — فى تقدير أستاذنا زكى نجيب محمود — "ليس هو أنها تريد أن تعمل بما تعلمته فيمنعها أحد، وإنما الجانب البشع من تلك الردة، هو أن المرأة اليوم تريد أن تجعل من نفسها، وبمحض اختيارها، حريماً يتجنب وراء

الجدران، أو يتستر وراء حجب وبراقع، وكأنها الفريسة السهلة نخشى أن تتخطفها الصقور" (١٨). وإذا كانت نورا أبسن قد صفت الباب وراءها في ١٨٧٩ لتخرج إلى العالم الواسع، فإن الكثير من فتيات هذا الزمن يرفضن تلك الصفة، وما تلاها من خروج المرأة إلى الحياة العامة. يفضلن البقاء في البيت، حيث انتظار الزوج، ورعايته، ورعاية الأبناء. لا شبهة تحريض من الرجل للمرأة على تحديد دورها، أو تحجيمه، فهو قرار تتخذه — في الأغلب — من قبل أن تنهى دراستها، ومن قبل أن تتعرف إلى الشاب الذي تقتن به. واتساقاً مع هذه الظاهرة، فإن الأرقام تؤكد أن مصر هي أولى دول العالم في إجراء عمليات الختان للبنات. واللافت أن نسبة المختونات تزايدت في الفترة الأخيرة من ٥٠ % ١٩١٤ إلى ٩٨ % في أوائل القرن الحادي والعشرين. (١٩)

— ظاهرة أخرى، لا تخلو من دلالة، تطالعنا في معظم الاجتماعات العامة التي تشارك فيها المرأة أنها تختار صورة الحريم في الاجتماع. المرأة تبحث عن المرأة لتجلس إلى جوارها. من هنا — ربما — يدعو صديقي ماهر شفيق فريد المرأة أن تنتقل من وضع "الأنتى" إلى وضع المواطن الكامل ذي الحقوق والواجبات. تنتقل من مستوى الضرورة إلى مستوى الحرية، وإن تحفظ ماهر شفيق فريد بأن المرأة ستنظل مشروطة بيولوجياً أكثر مما هو الشأن مع الرجل، فهي ستنظل منشغلة — مهما تحصل على مكانة وظيفية أو اجتماعية متفوقة — بكريم الأساس، ومودات الأزياء، ورولو الشعر، والعناية بالرجيم، وبرامج السهرات، وتنوع طرق الطبخ والتنظيف. (٢٠)

— تعليم المرأة، وتوفير فرص العمل لها، وإعطائها حق مباشرة الحقوق السياسية، وغيرها، لا يعنى أن قضية المرأة قد انتهت باعتبارها كذلك. تبقى مسئولية الزمن لاكتساب المرأة ثقة بالذات، إيشير الراوى في المرايا المتقابلة إلى الخوف الذي قد يلزم المرأة فى كل مراحل حياتها، وأنها لا تعرف من الحياة إلا الخوف المستمر من الأب، ومن الزوج، ومن الدنيا — عبد البديع عبد الله: المرايا المتقابلة — دار غريب — ٣٩] ولتعودها على الإفادة من الحقوق التي حصلت عليها. وأيضاً لتيقن الرجل أن المرأة تساويه في الحقوق والواجبات.

— عود على بدء.. هذه هي التسمية الصحيحة للدعوة إلى الحجاب، ترافقها نصوص قرآنية وأحاديث شريفة وفتاوى واجتهادات. الحجاب — في تقدير النظرة الغربية — يتحدد في معنيين، فهو يرمز إلى "غموض الشرق، المستتر والمجهول، وعالم المرأة المبهم المحير، والمراوغة القسرية فى السلوك الأنثوى" (٢١)، والحجاب — من ناحية ثانية — هو الرمز النهائى لقهر النساء المسلمات اللاتي يعانين الاضطهاد والقمع والقيود المشددة، ويعتبرن — على نحو ما — ضحايا بيئة ثقافية، عصبية وقهرية (٢٢). لكن الحجاب — فيما بعد — تجاوز هذين المعنيين تماماً.

وإذا كان نزع الحجاب من أهم إنجازات ثورة ١٩١٩، حين أقدمت هدى شعراوى على نزع صاحبها هي وعدد من زميلاتها، كما أقدمت على الفعل نفسه صفة زغول بموافقة زوجها زعيم ثورة ١٩١٩، ثم تحول الحجاب — بتوالى الأعوام — إلى جزء من الماضى، نتناوله فى دراسائنا التاريخية والاجتماعية، يسبق الحديث عنه كلمة "كان".. إذا كان ذلك هو ما حدث فى فترة تزيد عن العقود الثمانية، فإن ما نراه الآن يعيد كل ما حدث إلى نقطة البداية، وننسى، أو ننسى، كل ما أُلصق بالحجاب فى الدعوة إلى إلغائه، من أسباب التخلف الذى حاق ليس بالمرأة وحدها، وإنما بالمجتمع كله.

واللافت أن الحجاب لم يعد يقتصر على بلد إسلامى دون آخر، لكنه اتخذ شكل الزى الموحد لغالبية النساء فى العالم الإسلامى، وهو لا يقتصر كذلك على طبقة دون أخرى، ولا انتماء لمذهب معين دون بقية المذاهب. تتعدد الأشكال والمسميات، لكنه يظل — فى النهاية — حجاباً. ثمة الحجاب والنقاب والخمار فى الشرق العربى، والحايك فى المغرب العربى، والتشادور فى إيران. وعلى سبيل المثال، فإن أبناء الشمال الإفريقى — فى تقدير الراوى — [جسرس الدخول إلى الحصنة] ينتمون إلى حضارة تحجب المرأة، وتخفى مفاتها، ويعتبرون إخفاءها وحجبها أساس الأخلاق (٢٣). [عورة المسلم — فى تقدير البعض — تشمل ما بين السرة والركبة فى الرجل، وما بين الرأس والقدمين فى المرأة] (٢٤). وتبين التأثيرات السلبية القاسية التى يحدثها ارتداء الحجاب فى وصف الجزائى رشيد بوجدره لكم فى روايته فوضى الأشياء بأن جسدها مات داخل الخمار الحريرى الأبيض (٢٥). بل إن حق المرأة فى تزويج نفسها، وهو الحق الذى استخدمته المرأة فى عهود الإسلام الأولى، ذلك الحق ضاع فى العصور التالية، إلى حد أن وكالتها عن نفسها فى عقد الزواج غير مقبول عند البعض من علماء الدين ذوى الاتجاه المتزمت. لم تقتصر عبارات العقد على ما رفضه رفعت القبانى فى روايته حكايات الفصول الأربعة، وإنما لم يعد من حق الفتاة أن تزوج نفسها بأية عبارات، ذلك حق الوكيل! لذلك فإن الراوى فى قصة إدريس على السرير الواحد يعتبر عبارة "زوجتك ابنتى"، والمنديل الأبيض، والعقد الذى يلى ذلك، وثيقة عبودية، عقد بيع وشراء (٢٦). وقد أجبر الأب [عكا والرحيل] كبرى بناته على الزواج من شاب اختاره لها، وتبينت الابنة سوء اختيار أبيها، لكن الأب أجبرها على العودة، وتكرر الأمر أكثر من مرة، حتى استكانت الابنة إلى مصير مؤلم. (٢٧)

— لماذا الشرق هو المرأة؟ ولماذا المرأة هى الشرق؟ لماذا الشرق والمرأة — فى نظر الغربيين — شيئاً واحداً؟ لماذا المرأة الشرقية — فى لوحات المستشرقين — نائمة، أو تتزين، أو ترقص، لا صلة لها بأية حياة حقيقية؟

أوافق فاطمة المرنيسى على تعبير "الحريم الأوروبى". وكما تقول المرنيسى فلإن حريم الغربيين ضرب من المكان المجوى، حيث ينجح الرجال فى خلق معجزة مستحيلة فى الشرق، تتمثل فى التمتع الجنسى — دون حواجز — بالنساء اللاتى حولهن إلى جوار.

وفى تقديرى أنه إذا كان الحريم — شرقياً — فى حياة المرأة داخل جدران بيتها، واحتجابها عن عين الرجل، فإن الحريم — غربياً — فى تحول المرأة إلى سلعة، بداية من الترويج للإعلانات، وانتهاء بالوقوف فى فاترينات المتعة! وتحدث الرواية [سواقي الوقت] عن السلع النسائية العارية التى تباع على الشاشة، ويمكن الحصول عليها بالهاتف، ويسعر محدد سلفاً، شقراوات وصفراوات وسوداوات وبيضاوات، من كل الأعمار والأجناس، كأنهن مساحيق غسيل، أو أجهزة إلكترونية تباع وتشترى. (٢٩)

— أيهما أصدق تعبيراً عن المرأة: مارلين مونرو أم مارجريت تاتشر؟ الجسد أم الشخصية، أى العقل والوعى والإدراك؟

الأمثلة الموازية — بالطبع — كثيرة، لكننى أردت فحسب أن أشير إلى مدى اختلاف النظرة إلى المرأة، والتى تجاوز التباين إلى التضاد. النساء — حين يغتربن عن أدوارهن الإنسانية المتعددة، والثرية — يصبحن — على حد تعبير فرج أحمد — جوارى العصر الحديث (٣٠). ولأن المرأة العربية مواطن عربي، فهى تعاني الانفصام الذى يعانيه معظم أبناء المنطقة: الشعارات المناقضة للفعل. إنها — كما تقول مريم [مريم الحكايا] تحمل فى جسدها المخبأ بثياب الثورة والنضال روائح الجوارى فى كل العصور (٣١). نحن نجد تلك المرأة فى رواية ليلى بعلبكي أنا أحياء، المرأة فى الرواية مدللة، لكنها مقيدة، محسوبة الحركة، وتخضع لوصايا الذكر (٣٢). وفى تقدير الراوى [صراخ فى ليل طويل] أنه "إذا حصر الرجل اهتمامه فى جسد المرأة دون عقلها، فإنه إنما يعاملها بالمثل، لأنها لا ترى فى الرجل سوى جسده" (٣٣). واغتراب المرأة يتمثل — فى أخطر أبعاده، ما عدا البغاء — فى تسخير أجهزة الإعلام والإعلان لجسدها فى أوضاع تحرص على الإثارة بأكثر مما تعبر عن احتياجات موضوعية. نشير إلى قول الفتاة للشباب الذى أعبته الحيلة فى شمس الخريف: "لينك كنت فتاة، إذن لشققت طريقك بوجهك الذى لا يخلو من وسامة. أما الصبيان فهم فى حاجة إلى شئ آخر غير هذا" (٣٤). المرأة فى السينما العالمية — والعربية بالتالى — هى الحلية التى تضيف إلى جماليات الصورة. ربما لا تحتل الأحداث وجودها، لكن كاتب السيناريو يحرص على ذلك لكى يصبح الفيلم "مناظر"، أو للتخفيف عن المتلقى عناء التوتر فى ملاحقة الأحداث التى قد تكون دامية، أو مخيفة.

قد تلغى القيم الاقتصادية للمجتمع، الكثير من قيمه الأخلاقية، إن لم تقوضها تماماً. ذلك ما يتبدى — على سبيل المثال — فى تعرية المرأة، أو الكشف عن أجزاء مثيرة، كثيرة، فى جسدها، فى الأفلام والإعلانات والرقصات والأغنيات، والفنون التجارية بعامه. وهو ما أدانته المؤتمر العالمى للسنة الدولية للمرأة الذى عقد فى مدينة "مكسيكو" عام ١٩٧٥، فى رفضه الاستغلال المهيمن للمرأة كرمز للجنس، وأداة للمصالح الاقتصادية من قبل وسائل معينة للاتصال الاجتماعى، وطلب إلى الدول والمنظمات المسؤولة أن تروج وتشجع — فى وسائل الاتصال الجماهيرى فى بلادها — على رسم صور إيجابية للمرأة، وأن تتخلى عن دورها كوسيلة للإعلان، كهدف لبيع السلع الاستهلاكية، بهدف إحداث تغيير فى طرق التفكير لدى كل من المرأة والرجل، بما يؤدى إلى تأكيد اشتراك المرأة الكامل فى المجتمع. كما طالب المؤتمر بالكف عن عرض الصورة التجارية المتكررة والمنافية للذوق التى تتناول المرأة، وبخاصة ما تعرضه المنشورات الإباحية، وصور الجرائم الجنسية، وجرائم العنف، ومنع نشر أى مواد تحاول خلق التحامل والاتجاهات السلبية إزاء المرأة.

قد تكون الدعوة إلى السفور — فى أواخر القرن التاسع عشر، ومطالع القرن العشرين — دعوة إلى تحرر المرأة، لكن من المستحيل أن نجد فى "العري" الذى ينزع عن المرأة ثيابها فى زماننا الحالى، درجة متقدمة من التحرر. إن الفعل تملكه المرأة، ورد الفعل ينعكس على الآخرين.

لا أريد أن أطيل، فالمعنى — فيما أظن — واضح.

تحرر المرأة قضية مجتمعية، وإنسانية، ينبغى أن توضع فى إطارها، بعيداً عن محاولات الابتزاز، والإثارة، والسعى إلى المكاسب الوقتية. ونحن نلاحظ أن زينب [تلك الأيام] قرنت الابتسامه بطلبها الجبن والحلاوة من البقال، ليرضى بتأجيل دفع الثمن! (٣٥)

وإذا كانت المرأة — فى بعض عصور الدولة الإسلامية — قد عانت مأساة الجوارى، فإنها ت — فى المجتمعات الغربية، وحتى الآن — تعاني ما يسميه كتاب الغرب أنفسهم "الرقيق الأبيض"، والمتمثل فى عروض العرى داخل الملاهى الليلية، ومسابقات ملكات الجمال، وغيرها. ولعلنى أصارحك أن معارضتى لأسلوب اختيار ملكات الجمال تتطرق من النظرة المتدنية للمرأة، بأكثر من أن تتطرق من مفهوم دينى أو أخلاقى — مع تقديرى المؤكد لهما — فالمناداة بإلغاء الرقيق والجوارى تنسحب — بالضرورة — على إلغاء مثل ذلك النوع من المسابقات.

القهر هو المقابل للحرية، هو الخصم والعداء والقسوة والمصادرة. وحين تخوض المرأة معركتها لنيل الحرية، فإنها تخوض المعركة نفسها ضد كل تلك السلبيات فى حياتها، وفى حياة

الإنسانية بعامية. وبتعبير محدد، فإن الحرية التي لا تسترشد بالوعى، هي حرية مهكرة، لا أهداف حقيقية لها. وكما تقول حنان الشيخ، فإن الفتيات العصريات في ظاهرن، أكثر سطحية مما كانت عليه الفتيات في الستينيات. كانت الفتاة آنذاك أكثر تطوراً في العمق "جيلنا كان كثير التساؤل، وله رؤية واضحة". (٣٦)

كانت مفيدة عبد الرحمن "مع تحرير المرأة، وضد تحررها" بمعنى أنها كانت مع حصول المرأة على حقوقها السياسية والاجتماعية، لكنها كانت ضد التحرر الذي — ربما — يرفض الأخلاقيات. نشير — على سبيل المثال — إلى قول الزوجة في الرباط المقدس لراهب الفكر: "إنى أعرف نساء كثيرات، وعدداً لا يحصى من الزوجات، لا حديث لهن اليوم فيما بينهن إلا هذا النوع من المغامرات. إن الزمن قد تغير، وأنت في عزلتك بين كتبك، وبين كتبك، لا تعرف ما يحدث في المجتمع. وأغلب من أعرف من الأسر والبيوت تجرى فيها أشياء لا أرى ماذا تقول فيها، لو اطلعت عليها؟.. ثق أنه من النادر الآن أن تجد الزوجة التي لا يكون لها — إلى جانب زوجها — صديق أو خليل، أو مجرد أنيس، مادامت قد استطاعت أن تحصل عليه فهي لن تتردد، اطرح من حسابك تلك التي لا تستطيع! لقد أصبح اليوم مما يمس كرامة المرأة الجميلة أن يقال إنها عاطلة من المعجبين" إلخ (٣٧). وكانت ميرفت [أزهار] تجسداً لفتيات الطبقة الأرستقراطية، فهي لا تعود إلى البيت قبل الثانية صباحاً، "وغالباً ما تكون مخمورة، وكانت شلتها تتألف من بعض الشباب الرقعاء، ولم يكن فؤاد — بطل الرواية — يجسر على أن يعتبر ابن رئيس الحكومة واحداً منهم، وكانوا يمضون الوقت في رقص ولعب وورق وشرب، يتبادلون القبلات بغير حساب" (٣٨). وحين يقدم العمدة [الطريق المسدود] لفائزة سيجارة محشوة بالحشيش، تعتذر فيقول الدكتور عوض: إزاي بأه؟ ده كل سنات مصر غاويينه!. ويضيف: ده أنا جاني ديك النهار على بك خيرت زى المجنون، بيدور على المدعوق ده. قلنله جراك إيه يا على بك؟ ما كنت بطلته!. قاللى: مش علشانى يا سيدى. ده عشان الست (٣٩). وتسأل ميرفت صديقتها: كيف تسلمين نفسك من أول ليلة؟. تجيب: لأنى لست امرأة من الطراز القديم. تلك التي كانت تحاول دائماً أن توهم الرجل أنها قاومت طويلاً حتى غلبت على إرادتها. لماذا هذا؟ أو كتب على المرأة أن تلعب دائماً دور مسلوبة الإرادة؟.. لا يا عزيزتى ميرفت!.. هذا ليس خليقاً بامرأة تعيش فى عصرنا!. إن المرأة يجب أن تفهم الرجل أنها مساوية له، وأن الأمر بإرادتها هي أيضاً، وأنها تعطى عندما تريد هي أن تعطى. فى الليلة الأولى، أو الليلة الأخيرة، سيان عندها ذلك ما دامت هي تريد، وتحس أنها تريد" (٤٠). وتضيف المرأة أنه من النادر الآن أن توجد الزوجة التي لا يكون لها — إلى جانب زوجها — صديق أو خليل، أو مجرد أنيس (٤١). ويصف الفنان مجتمع الطبقة الأعلى بأنه "يعترف بالزوج والعشيق" (٤٢). ويحدثنا الفنان [شيء فى صدرى] عن ذلك

النوع من النساء اللاتي يعتقدن أن أزواجهن لا يستطيعون أن يعتمدوا على أنفسهم، وأنهم في حاجة إلى مساعدتهن ليرتقوا في مناصبهم، فيقدمن — بلا سبب، وبلا مقدمات — ليعرض أنفسهن على الرؤساء لقاء "درجة" أو "علاوة" تمنح للزوج الغافل. وهذا الصنف من النساء يهين أجسادهن بعد أن يقتعن أنفسهن بأنهن يقدمن على تضحية كبيرة في سبيل الزوج المسكين! (٤٣)

إن على المرأة نفسها أن تجعل من الجنس بعداً تالياً لتأكيد هويتها ووضعها في المجتمعات الإنسانية. فتاة الإعلانات، والأداء التمثيلي المثير، والمشاركات في مسابقات الجمال، وتقديم مشاهد العري [يعيرون على الشرق أسواق الرقيق]، والأغنيات التي تخاطب أحط ما في الغريزة الإنسانية.. ذلك كله يضيف إلى كفة السلب بالنسبة للمرأة. وتعبير محدد، فإن المرأة التي تضع نفسها في التصور الصحيح هي التي تتجاوز ما يمكن نسبته إلى المشهيات الحسية.

من هنا، تأتي إدانة المغربية مليكة مستظرف، في مجموعتها القصصية ترانث سيس للأب / الرجل / الذكر، باعتباره العامل الأساس في الانحرافات، وفي المشكلات النفسية والاجتماعية التي تعانيها المرأة على المستويين الشخصي والجمعي. وفي المقابل، فإن شخصية الأم / المرأة / الأنثى، تبدو شاحبة، ومغيبية. وحين كانت الرواية تحمل كراستها، وتتخيل أمها، كانت ترسم — دوماً — امرأة بلا ملامح (٤٤). وتذهب نوال السعداوى إلى أنه "كلما تحررت النساء، وحصلن على المساواة، انخفض عدد اللاتي يمارسن الدعارة". (٤٥)

للمرأة شعر وعين وأنف وفم ويدان ونهدان وقدمان ومشاعر حسية وعاطفية. وهي كذلك عقل يضع كل ما تملكه في إطاره الصحيح.

ولعلنا نجد في قصة فاطمة العلي "فتاة وحيدة" إدانة لنموذج المرأة التي تعتمد على إمكاناتها الجسدية، وليس على إمكاناتها الإبداعية، ولا الثقافية، ولا المهنية، لتحقيق ما تنتطلع إليه من مكانة داخل المجتمع الذي تنتمي إليه، وهو — بالطبع — مجتمع عربي. بل إن النموذج الذي اختارته فاطمة يوسف العلي للمرأة الكاتبة في قصتها، مما يسهل نسبته إلى نماذج كثيرة، في أكثر من مجتمع عربي. وأزيد أن مما يضيق به هذا النموذج هو الجهارة التي تسم تصرفاته وأقواله. انشغلت الفنانة بالمقولة، الدلالة، فأهملت بعض الأبعاد الفنية التي تجعل من النص الإبداعي نصاً حقيقياً.

— وتمثل الأمية كذلك عائقاً خطيراً، يحول دون أن تحصل المرأة على ما تريده من حقوق. فأكثر من ٥٢% من النساء العربيات يعانين مشكلة الأمية. ثمة رأى أن البنت — مهما تعلمت — فإنها لابد أن تتزوج. ويتساءل عبد الجواد أفندي [يا مبارك] "ماذا ستستفيد سميرة من الجامعة؟ شهادة؟ وبعدها تشتغل مدرسة؟.. لكنها ستزوجه في نهاية الأمر. فما فائدة هذا التعب كله؟ ليه

الف والدوران؟" (٤٦). ويرد الزوج — وهو أستاذ جامعي — على السؤال: زوجتك موظفة والآن ست بيت؟.. يقول: "ست بيت. هذا أوفر وأحسن. لما أرجع من الشغل، وأجد الأكل ساخنًا، أحسن من أن أرجع متعباً وأعمل الأكل لنفسى" (٤٧). ونستعيد — للأسف — رأى بيركليس بأن المرأة الصالحة هي التي لا تحاول التعلم، ورأى أرسطو بأن دور المرأة يجب أن يتحدد داخل البيت، بحيث تظل تحت سيطرة القانون المطلق لزوجها.

— ومن الصعب إغفال دور السلفية غير المستتيرة، والتي لا تتأقش، أو تستفسر، أو تطرح الأسئلة والتقويمات. ثمة من يرفض لمجرد الرفض. المرأة تابعة، ويجب أن تظل كذلك. البيت هو المجال الوحيد الذي ينبغي أن تلزمه المرأة! بل إن الشيخ بن باز أعلن في يونيو ١٩٩٦ — لاحظ أنى اخترت عنواناً لهذا الفصل: عود على بدء — أن العمل بالنسبة للمرأة هو زنا، وأن إخراج المرأة من بيتها الذى هو مملكتها ومنطلقها الحيوى فى هذه الحياة، إخراج لها عما تقتضيه فطرتها وطبيعتها التى جبلها الله عليها، فالدعوة إلى نزول المرأة إلى الميادين التى تخص الرجال أمر خطير، أثاره الاختلاط الذى يعتبر من أعظم وسائل الزنا التى تفتك بالمجتمع، وتهدم قيمه وأخلاقه. (٤٨)

الطريف أن المجتمع يحمل الزوجة / المرأة مسئولية الحفاظ على كيان الأسرة، على تماسكه واستمراره، بينما يهيب الزوج / الرجل الحق فى إلغاء هذا الكيان، لأسباب غير موضوعية — فى الأغلب — وربما تتصل بمزاجه الشخصى، وإحساسه المفرط بالسيادة!

الصورة النمطية لطموح الرجل هي سعيه لوظيفة جيدة. أما الصورة النمطية لطموح المرأة، فهي أن تجد زوجاً ملائماً تنجب منه أبناء يضيفون إلى استقرار الأسرة وسعادتها. وتلخص الرواية [السيقان الرفيعة للكذب] علاقة الرجل والمرأة / الزوج والزوجة، بأنه على الرجل أن يعمل حسب الموروث الشعبى، يعول أسرته اقتصادياً، فى حين تتولى المرأة تربية الأبناء وشئون البيت (٤٩) عفاف السيد: السيقان الرفيعة للكذب — دار قباء — ١٩٩٨ — ٦٧). بل إن النجمة الأمريكية "كيت هسن" تؤكد أن أهم شيء بالنسبة للمرأة هو أن تتذكر أن مكانها فى البيت (٥٠). وتشير فاطمة يوسف العلى إلى إسهام المرأة السلبي من حيث المغالاة فى التدين، أو التطرف الدينى. فى إطاره تقدم المرأة تنازلات كثيرة، بحيث يتهدد ما حصلت عليه المرأة من مكاسب فى الماضى، وما تتطلع إليه فى المستقبل، وتعيد العلاقة بينها وبين الرجل إلى ما كانت عليه العلاقة بين أحمد عبد الجواد وأمينة فى مطالع القرن العشرين. وعندما يهتف رب الأسرة وهو يسبق ضيوفه فى دخول البيت: يا ساتر، كما فى مصر، أو "الطريق"، كما فى الجزائر (٥١)، فإن الهدف هو أن تخفى نساء البيت وراء الأبواب.

تسأل الأخت [حكاية ريم الجميلة] أختها: لماذا تتحاملين على البنات؟. تجيب: لأن مجتمعنا مجتمع ذكور. المرأة لها حقوق على الورق فقط (٥٢). وكما تقول السورية هيام نويلاتى فإن "الرجل يأبى إلا أن يكون شرقياً، داخل البيت، تقديماً خارجه" (٥٣)

— وعلى الرغم من وعى المرأة بذاتها كأمراة، وبالخصائص العامة للزمان الحاضر. وهو ما يتبدى بالفعل فى تحولات واضحة سريعة — على حد تعبير الفرنسية ميشال أومون — [ثمة من يرى أن حق المرأة فى امتلاكها لجسدها، هو أكبر ثورة فى العصر الحديث — يا ليل يا عين — مؤلفات يحيى حقى — هيئة الكتاب — ١٩٨٦ — ١٠٦] فإن الحضارة ما تزال — فى عمومها — تتسم بميسم الرجولة، وغلبة الذكورة فى شتى مجالات الحياة الإنسانية (٥٤). عقدة الذكورة تمثل عائقاً حقيقياً أمام حصول المرأة حتى على ما أقرته القوانين، كالترشيح فى انتخابات المجالس التشريعية، فهى لا تحصل — لأنها امرأة بالطبع — على ما أتاحت لها القوانين أن تحصل عليه. والمثل نجده فى حيولة أصوات الرجال دون إفادة المرأة من دخول المجالس التشريعية، تصوراً أن دخول تلك المجالس يجب أن يقتصر على الرجال.

أوافق هيام ضوبحى فى أنه مازال الوقت مبكراً للحديث عن مساواة تامة بين الرجال والنساء، وعن تلاشى المشكلات النسائية الخاصة المتبقية من المجتمع التقليدى (٥٥). وعلى الرغم من ارتفاع الأصوات بأن الفرق اختفى بين البنات والولد فى هذا العصر الذى يتساوى فيه الجنسان فى التعليم، وفى العمل، فإنى أوافق ميشال إيمون على ملاحظتها فى التناول الإعلامى للمرأة. إنه ينطلق من نظرة الرجل، من النظرة الذكورية. الرجل هو الذى يحدد منزلتها، وبالتالي قيمتها المجتمعية "وكان حياتها ومكانتها لا وجود لهما ولا واقع ولا قيمة إلا بالنسبة لوجود الذكور" (٥٦)

إن إحالة المرأة العاملة إلى المعاش، يعد — على نحو ما — تأكيداً للمكاسب التى حققتها المرأة، فهى تحصل على المعاش نهاية لمدة خدمتها فى العمل الذى كانت تشغله. وكان نزول المرأة إلى العمل من أهم المشكلات التى عانتها المرأة فى سعيها إلى التحرر، والتحرر الاقتصادى بخاصة (٥٧). مع ذلك، فى تقرير بريطانى أخير، ثبت أن التفرقة ضد النساء فى العمل، وفرص الوظائف المهمة، مازالت سائدة، رغم مرور ٣٠ عاماً على إقرار قانون يحظر مثل تلك الممارسات. وقال التقرير — الذى أصدرته "هيئة الفرص المتساوية" — هذا هو اسمها — إن المفاهيم التى ألغيت فى الماضى بموجب القانون ما تزال سائدة فى أماكن العمل. وأكد التقرير أن معظم الوظائف العليا فى مجال الأعمال الحرة والقضاء والشرطة، يشغلها رجال، بينما لم تتغير النظرة العامة تجاه ترقية النساء. ودعت الهيئة إلى ضرورة مراجعة سياسات الأسرة، باعتبار أن ما يقع من ظلم مهنى على النساء، يشى بعقاب من المجتمع، لأنهن يلدن ويربين الأطفال.

وعلى الرغم من حصول المرأة على بعض الحقوق / المكاسب فى مجالات العمل الاجتماعى والسياسى، فإن الذكورية هى المسيطرة على المجتمعات العربية بعامه. إنها هى التى تحتل موقع القيادة، وموقع اتخاذ القرار. والثابت — رقمياً — أن المرأة تمثل نحو ١٠ % فقط فى الهيئات المنتجة على مستوى العالم. وقد كان طريفاً — ومؤلماً — أن يعقد فى العربية السعودية مؤتمر عن المرأة [٢٠٠٤/٦/١٢] يناقش حقوقها وواجباتها، وتقتصر المشاركة فيه على الرجال، هم الذين يقدمون الأبحاث والمداخلات، بينما المرأة تجلس — منقبة، أو محجبة — فى مقاعد الجمهور.

والملاحظ أن المعارك التى تواجهها المرأة، لقاء الإصرار على ارتداء النقاب — أو الحجاب — ليست معاركها، ليست معارك المرأة، إنما هى معركة الرجل الذى ابتعد عن القضايا الحقيقية التى يعانى العالم الإسلامى تأثيراتها، وفى مقدمتها: غياب الديمقراطية، وزيادة أعداد الأميين، وفقدان الحرية، وديكتاتورية الأنظمة، والتخلف، وانتشغل بقضية نقاب المرأة، أو حجابها. اعتبر ارتدائها للنقاب قضية شخصية، معركته التى يخوضها بالنيابة عن المرأة، دون أن توكله المرأة فى ذلك. تماماً كالزيجة التى يرفضها الأب على ابنته لمجرد أنه العائل والمسيطر، دون أن يعنى بالقاعدة الدينية التى تنص على سؤال الفتاة — قبل أن يقرأ المأذون الصيغة الشرعية — فى قبولها الزواج ممن تقدم إليها!

وإذا كانت القوانين قد أعطت المرأة حقوقها السياسية فى العديد من البلدان العربية، ومنها حق الترشيح للانتخابات العامة، فإن المشكلة التى تجهض فعالية تلك الحقوق، هى حرص الرجال على أن يحجبوا أصواتهم عن المرشحات من النساء، ليقين بأن المرأة لا تصلح للعمل السياسى، وتتحول مواد القانون بالتالى إلى مجرد شعارات لا قيمة لها. الحد الأقصى لنسبة تمثيل المرأة فى البرلمان فى البحرين ١٥ %، وفى لبنان ٢٣ %، وفى سورية ١٢ %، وفى اليمن ١١ %، وفى المغرب ١٠,٨ %، وفى السودان ٩,٧ %، وفى الجزائر ٦,٢ %، وفى فلسطين ٥,٦ %، وفى الأردن ٥ %، وفى موريتانيا ٣,٧ %، وفى مصر ٢,٤ %، وفى سلطنة عمان ٢,٤ % (٥٨). وإذا كانت جيبوتى هى أول بلد عربى منح المرأة حق العمل فى عام ١٩٤٦، فإن الغرابة تشحب، أو تزول، حين نلاحظ أن المرأة الجيبوتية لم تحصل على حق التصويت فى الانتخابات إلا بعد أربعين عاماً!

إيزابيل الليندى تصف الرجال بأنهم يملكون السلطة الاقتصادية والسياسية، تنتقل من واحد إلى آخر، مثل سباق التتابع، بينما تظل للنساء — ما عدا استثناءات قليلة — مهمشات (٥٩). لذلك فقد ظل رأى نبيلة [المعدول والمقلوب] أن الرجل مازال هو المهيمن على المرأة، ومازال هو الأقوى

فى المجتمع. وهمست يوماً: حقيقة أود أن أصير رجلاً، أسبتر (٦٠). ولا يخلو من دلالة كلمات الإهداء التى قدم بها أحمد رضا حوحو روايته عادة أم القرى: " إلى تلك المخلوقة البائسة المهمة فى هذا الوجود، إلى المرأة الجزائرية، أقدم هذه القصة، تعزية وسلوى ". ولعل أخطر ما تفرزه الثقافة الذكورية فى المجتمع، هو عرقلة — وربما إيقاف — ما يتطلع إليه المجتمع من تقدم. وهو تقدم لابد أن يتحقق، فبديله مصير الهنود الحمر!

ومن المهم أن نشير إلى الإعلان الذى أصدرته الجمعية العامة للأمم المتحدة فى ٢٧ نوفمبر ١٩٦٧، بالقضاء على التمييز ضد المرأة، والذى تقول ديباجته "إن الجمعية العامة يقلقها استمرار وجود قدر كبير من التمييز ضد المرأة رغم ميثاق الأمم المتحدة، وإذ ترى أن التمييز ضد المرأة يتنافى مع كرامة الإنسان، وخير الأسرة والمجتمع، ويحول دون اشتراك المرأة على قدم المساواة مع الرجل فى حياة بلدهما السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، ويمثل عقبة تعترض الإنماء لطاقت المرأة فى خدمة بلدها، وفى خدمة الإنسانية".

— على أميل إلى إهمال قضايا مخترعة، مثل "تفكير الرجل الأكثر علمية عن تفكير المرأة"، أو "تفوق قدرة المرأة على الدراسات طويلة المدى"، أو أن "المرأة غير قادرة على العمل الخلاق"، أو "أن المرأة كائن يعجز عن استخدام قدراته البدنية وقواه الذهنية بالكفاءة التى يستخدمها الرجل"، وغيرها من القضايا التى تعد من قبيل المنافرة أكثر من أن تطرح قضايا حقيقية، تفيد الحياة الإنسانية من مناقشتها، وما تفرزه من حلول.

المرأة غير مهياة للعلم. ذلك هو رأى آى، آى، رابى I. I. Rabi الحاصل على جائزة نوبل فى الفيزياء، لأن جهازها العصبي معطوب — على حد تعبيره. يضيف العالم الأمريكى "إن المرأة قد تشق طريقها فى العلم. قد تتجز قديراً طيباً، لكنها لن تتجز أبداً علماً عظيماً" (٦١). نسى عالم الفيزياء — أو تناسى — على سبيل المثال — قائمة العالمات الحاصلات على جوائز نوبل: ماري كورى، إيرين جوليو كورى، ماريا جوبيرت ماير، جرى كرى، دوروثى هودكين، روزالين يالو، بربرة ماك كلينتولد، ريتا ليفى مونتالسينى، جترود إليون (٦٢). حقق هؤلاء النسوة إنجازات مهمة فى مجالات العلوم، أتاحت لهن الحصول على الجائزة العالمية، دون أن يفقدن — أو أن هذا ما أتصوره! — شيئاً من الأنوثة. بالإضافة إلى ذلك، فقد أكد جى كاس سيمون وباتريشيا فارتز فى كتابهما "نساء العلم.. تصويب السجلات" أن مخ المرأة واسع بما يكفى لممارسة العلم، وأن "التعليم لا ينال من خصوبة المرأة" (٦٣). وفى روايات التاريخ أن صناعة الكيمياء كانت — فى بداياتها — مقصورة على المرأة، أو أنها كانت تمارس فيها النشاط الأوفر. ثمة العديد من النساء، أشهرهن المسماة كليبواترة، وكتاب الكيمياء الذى ألفته باسم "صناعة الذهب". ولعله يجدر بى أن

أشير إلى أن "القول بعدم مناسبة المرأة لعمل أو وظيفة معينة، يؤدي — في نهاية المطاف — إلى حرمان المرأة من التطور والارتقاء، من خلال الخبرة العملية، صانعة الوجود الإنساني". (٦٤)

— إن مراكز مثل "لا للعنف ضد المرأة" تعنى أن المرأة ما تزال هي المخلوق الضعيف، والذي قد يواجه الإيذاء البدني في كل لحظة، بحيث يصبح من الضروري إنشاء مراكز ضد العنف مع المرأة. الميزانية الأمريكية تنفق بما بين خمسة وعشرة مليارات كل عام على علاج ضحايا العنف الزوجي، ذلك لأن ما يقرب من ٣٣ % من الأمريكيات يتعرضن للعنف البدني والجنسي من الأزواج والأصدقاء. وتقول الإحصاءات أن أكثر من مليوني زوجة يتعرضن للإيذاء البدني على يد زوجها في فرنسا كل عام. مع ذلك، فإن شكاوى الزوجات من الأزواج تكاد تكون معدومة. وفي أسبانيا تسجل — رسمياً — ٦٠٠ ألف حالة عنف ضد النساء، والأمثلة كثيرة، لكن الزوجات يواصلن حياتهن الأسرية دون شكوى (٦٥). إلى جانب ذلك، فإن حوالي ١٣ ألف امرأة، يلقين حتفهن سنوياً في روسيا على أيدي الأزواج!

في تقدير الزوجات اللاتي يتعرضن للإيذاء البدني من أزواجهن، أن تقديم شكوى ضد الأزواج، يعنى التنقل بين أقسام الشرطة، ومكاتب المحامين، وقاعات المحاكم، وهو ما لا يعوض "الستر" الذي توفره الحياة مع زوج داخل شقة، داخل "سكن". وتورد الحياة اللندنية شهادة امرأة مغربية تعرض للضرب — يومياً — على يدي زوجها: "الحياة مقادير، ولقد قدر على الله — سبحانه — هذه الحياة، وأنا راضية بقسمته، فأنا أم لأربعة أطفال، وزوجي ليس شريراً في العمق، إنه إنسان متهور، وإدمانه على الكحول يزيد من تهوره، لكنه في الواقع يوفر لنا كل شيء، ويحبني ويحب أطفاله بشكل جنوني. وحينما يكون مزاجه في حالة جيدة، نناقش هذه الأمور وهو واع، بأن عليه أن يغير سلوكه، ويطلب مني أن أبذل مجهوداً أنا الأخرى لأساعده على الإقلاع عن هذه العادة السيئة. وكل ما أرجوه هو أن نجد حلاً لهذا الوضع قريباً، لأن أطفالى بدعوا يكبرون، ولا أريد أن أبقي عرضة للصفعات الطائشة أمامهم، بمناسبة أو بدونها" (٦٦). الغريب — كما تشير جاذبية صدقي — أن بعض نساء الطبقات الشعبية — لا يجد في عنف الرجل ما يحض على الاعتراض أو المؤلدة: ثار رجل لرؤية آخر يضرب امرأة. دفعه من فوقها، وضربه. فاجأته المرأة بالقول: "وحش انت؟! مالك وماله؟.. إلهي يهد حيلك يا شيخ". "وأشبعني ضرباً وعضاً، وأنا ألف حول نفسي، وهي متعلقة بى كالليثة حتى برد غليلها، فدفعنتي عنها، وارتمت على الرجل الملقى على الأرض، توسد رأسه صدرها، وتقبل وجهه، وشعره، وذراعيه، وقدميه، ولم يبق إلا أن تلتق جراحه" (٦٧). وتنقل نوال السعداوى عن السجينة السياسية المنتمية إلى جماعة دينية: "المرأة أقرب إلى الشيطان من الرجل، وعن طريق حواء استطاع إبليس أن يصل إلى آدم، وعن طريق حواء استطاع إبليس أن يصل إلى آدم، المرأة خلفت من ضلع أعوج،

ولا تستقيم إلا بالضرب الموجع" (٦٨). وفي المقابل، تقول المرأة للرجل [ظل الحجر] إنه محظوظ لأنه خلق ذكراً. وتضيف إن الذكور ليسوا أحباب الله لأنهم يضربون الزوجات، ويعاملونهن أسوأ معاملة، وإنهم صائرون إلى الجحيم، لولا شفاعة الأمهات. (٦٩)

الأثر الهائل للمرأة في المجتمع — في تقدير روسو — مستمد من سيطرتها الجنسية على الرجل. الجنس — في العديد من الكتابات القصصية التي يكتبها الرجل — هو المسيطر على تفكير المرأة، والمحرك الأساس لتصرفاتها الشخصية [فرويد ونظرياته!]. المثل نجده في قصة الأروسة المهجورة للكويتي محمد مسعود العجمي. جرتها التصورات المحمومة [كانت عانساً] إلى غرفة سائق أسرتها، وفوجئت بأن ابنة خالتها سبقتها إلى فراش السائق (٧٠). وإذا كانت حميدة [زقاق المدق] عاهرة بالسليقة، فإن فرج القواد كان هو العين الصاحبة التي فطنت إلى العهر داخل حميدة، وكشفه لنا، ولها. وقد اكتفى صاحب المكتبة في قصة محمود البدوي مكتبة في العمر — لكي يزيد من عدد زبائنه — بأن يجلس ماريا ذات الساقين الفاتنتين — في مدخل المحل، حتى يقف المارة أمامها، ثم يدخلون المكتبة، ويشتركون! (٧١). وثمة من كان يرى المرأة من ضخمت حتى اكتظت أعضاؤها بالشحم واللحم، ويشبهاها بالوسائد أو بالحشايا (٧٢). وجمال المرأة — في تقدير العامة — هو "الوجه زى البدر اللئام، والحواجب سيف سليمان، والعيون زى الفنجان، والمناخير زى النيقة، والفم خاتم سليمان، والرقبة رقبة غزلان، والصدر بلاط حمام". وكان أول ما لفت نظر حسنين لبيهية [إدياية ونهاية] ردفها اللطيفان، وساقاها، وباطن ركبتيها عندما انحسر عنها الفستان، ساقان مدملجتان يكسوهما بياض ضاحك، تكاد العين تحس طراوتهما " (٧٣). وتصدّه بهية، فيقول لها: إنك تتكلمين بقسوة، شأن من لم يذق قلبه الحب. تقول: إنى أنكر الحب الذي تريد، وإنك تسيء فهمي عمداً. يقول: ولكن الحب واحد لا يتجزأ (٧٤). وعموماً، فإن عاطفة الحب في أعمال نجيب محفوظ لا تأخذ شكلاً متكاملاً بتكامل الروح والجسد، والعقل والقلب، في تحقيق السعادة للإنسان. المحب عنده واحد من اثنين: إما كمال عبد الجواد [قصر الشوق] الذي يتصوف في حبه العذرى بصورة تجعلنا نحس برفيف أجنحة الملائكة من حولنا، وإما ياسين عبد الجواد [بين القصرين] الذي لا يعرف من الحب إلا أنه شهوة بهيمية لا تجد فرقاً بين العشق والزواج. كان يشغله الجنس في ذاته، لا يفرق بين سيدة محترمة أو بائعة فقيرة، لأن العفريت الذي ركبه كان مولعاً بالنساء كافة (٧٥). وكان الحب عنده شهوة عيماء، أو شهوة مبصرة "وهي أسمى ما عرف من ألوانه" (٧٦). وكان رأى محبوب عبد الدايم [القاهرة الجديدة] أن المرأة هي صمام الأمن في خزان البخار (٧٧). لم يكن يرى في أية امرأة إلا صدراً وعجزاً

وساقين. وكانت إحدى هذه المفاتن كافية لإطلاق شرارة كهربائية في صدره (٧٨). وعلى الرغم من تعاطف محبوب مع مأساة إحسان شحاتة — وهي لحظة نادرة في تكوينه النفسى — فإنه حين دقق النظر فى المرأة، اكتفى بالنظرة الحسية الجائعة، جرى على الجيد، فالمنكب، فالثدى الناهد، ثم الخاصرة الخميصة، وأخيراً الفخذ الملفوف (٧٩). أسقط — فى نفسه — كل الاعتبارات، وذكر أنه سيسمّع بهذا الجسد الفاتن هذه الليلة (٨٠). ولم تتغير النظرة إلى المرأة الجسد كثيراً، أو أنها لم تتغير على أى نحو، بعد أن أصبحت النحافة هى الموضة عند الكثيرات، وخاصة أبناء البورجوازية الصغرى والكبرى، فضلاً عن طبقة الأرستقراطيين. لم تعد تلك القضية بالذات مما يشغل عائشة [قصر الشوق] التى قالت فى بساطة: لم تعد السمانة موضة للعصر. وأردفت — حتى لا تضايق خديجة — بأن النحافة — على الأقل — موضة كذلك عند كثيرات! (٨١). وتتحدث عائشة عن ابنتها نعيمة: "أريد لها العاقية لا السمانة، السمانة من العيوب، خاصة فى البنات، أمها كانت زين أيامها، ولم تكن سمينة" (٨٢). وكان السبب المباشر فى فشل خطبة حسنين [بداية ونهاية] أنها كانت ممثلة الجسد، بينما الرشاقة هى المودة! ولم يعد حسنين يملك أن يصحبها إلى حيث الأعين الناقدة، ومن ثم فقد بدأ حبه لها [كانت شهوة بهيمية فى الحقيقة] يفتر شيئاً فشيئاً، حتى هجرها فى النهاية. لكن السمانة لم تفقد — بالطبع — محبوبها. يقول زنوبة لياسين [١٩٢٥]: "إنى أنصح من يروم لقاء أن ينقب فى التريعة عن أضخم امرأة، وأنا كفيلة بأنه سيجدك وراءها لبدءاً كما تلبد القرصة فى الكلب (٨٣). وبالطبع، فإن تلك كانت — ولا تزال إلى حد كبير — هى نظرة الرجل فى الريف لجمال المرأة. بل هى نظرة الرجل إلى جمال المرأة فى المدينة أيضاً، ذلك ما نتعرف عليه فى بداية ونهاية (٨٤)، وفى عائشة بين القصريين. الرجل يعتبر البياض والامتلاء من صفات الجمال. البياض دلالة على عدم خروجها من البيت، أى يسر حالها، والامتلاء دلالة على العز والثراء وعدم الحاجة إلى العمل.

المفروض أن الحب هو النافذة التى يطل منها الحبيبان على حياتهما الجديدة، لكن الحب — فى أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات — كان هو الباب الأهم المغلق الذى يحول بين العاشقين، حتى وإن كانا يمتان لبعضهما من قبل بصلة قرابة أو صداقة. ذلك ما أحست به شوشو (٨٥). وكانت لقاءات بطلى رواية ثروت أباطة قصر على النيل، هى السبب المباشر لأن يتخلى الشباب عن التفكير فى التقدم لخطبة فئاته. ويروى إحسان عبد القدوس [أنا حرة] أن العائلات الكبيرة فى العباسية كلها، لم يحدث بينها — حتى أواخر الثلاثينيات — إلا واقعة حب واحدة، انتهت بالزواج، بعد أن اضطرت الفتاة إلى الهرب مع الشاب، وماتت الأم خوفاً من الفضيحة! (٨٦). تقول المرأة

[التحديق فى الذاكرة] " فى شرقنا، يعيش الحب فى الظلام " (٨٧). وفى تقدير نجيب محفوظ، فإن حب زماننا الحالى لا يكاد يتجاوز الشهوة، فهو إما شهوة، أو شهوة زائد حنان، وشيء من المودة (٨٨). أما توفيق الحكيم فهو يرى أن "الحب الرفيع مجهول، لا عند نساء الريف وحدهن، بل عند نساء المدن المعلمات أيضاً، لأن روح الجوارى البيض كامناً مازال فى هؤلاء وأولئك على السواء" (٨٩). يضيف الفنان: "باعتبارى روائياً لا أستطيع أن أتصور حواراً رائعاً بين مصرية ورجل تحبه. لو وجد الاثنان فى حديقة مقمرة، ماذا يقولان؟! " (٩٠). ومواقف أبطال أمين يوسف غراب من الحياة تكاد تتركز فى عبارات محددة، هى البحث عن متعة الجسد، عن اللذة الحسية التى لا يمنعها من الانطلاق أى عائق مادى أو اجتماعى. وتقول سناء [الباب المفتوح] " والله احنا مصيبتنا سودة. على الأكل أمهاتنا كانوا فاهمين وضعهم. أما احنا، احنا ضابعين، لا احنا فاهمين إذا كنا حريم ولا مش حريم. إن كان الحب حرام والا حلال. أهلنا بيقولوا حرام، وراديو الحكومة طول الليل والنهار بيغنى للحب، والكتب بتقول للبننت: روى انت حرة، وان صتقت البننت تبقى مصيبة، تبقى سمعتها زفت وهباب. بالذمة دا وضع؟ بالذمة احنا مش غلابة؟! (٩١)

التعبير المتوارث يتحدث عن الرجل "زئر النساء" (٩٢)، لكن من المستحيل أن ينسحب التعبير على المرأة، فلا توجد امرأة "زئر رجال"! أذكرك بمقولة هشام شرابى عن "المجتمع — التسمية مطلقة — الذى لا يعرف كيف يعرف ذاته إلا بصيغته الذكورية وصفتها" (٩٣). ولعلنا ننسب إلى الأخطاء السخيفة قول ناظم حكمت لزوجه فى سجنه: كانت كلماتك رجلاً! ماذا تعنى الرجولة هنا؟ لماذا الرجل هو الذى يقول كلمات تستحق الإشادة؟. والمثل يقول "ما يجيبها إلا رجالها". لماذا لا يحدث العكس؟ لماذا لا تكون المرأة؟. ونحن نكنى الأب أو الأم باسم الولد، الذكر، فهو — وهى — أبو وأم فلان وليس فلانة، بصرف النظر عن ترتيب الولد الذكر فى قائمة الأبناء. والثروة العقيمة "كلام نسوان"، ويقال "الست دى بألف راجل". والكلام الصحيح "كلام رجالة" يقول حسن لأمه فى رواية رضوى عاشور ثلاثية غرناطة: "لقد قرأنا الفاتحة يا أمى، وما بيننا كان حديث رجال!". والراوى فى رواية عائلة بسكوال دوارتى يجد أن الرجل الحقيقى لا يمكن أن يترك لنفسه العنان كى ينفجر فى البكاء، مثل أية امرأة! (٩٤). وربما عاب الرجل على آخر أنه "رباية مرة"، بمعنى أن الذى ربته امرأة تأتى تربيته هشة، يغيب عنها النضج. ويصف العم فى الأخت لأب ابن شقيقته بأنه لن يكون رجلاً أبداً، وأنه لا يخرج من حجر الأم رجل أبداً (٩٥). ولا يخلو من دلالة قول الابن لأمه التى أبدت خشيتها من أن يفضى به نشاطه السياسى إلى السجن: "ما شاء الله. كنت أظن أن لى أمأ من الرجال. كنت أتصور أنى إذا ذهبت إلى السجن، أذهب وأنا واثق، وأنا مطمئن. لا دموع ولا صراخ، وأنت الآن — وقبل أن أسجن — تهددين،

تريدان أن تجعلى منى امرأة؟ أن أتحول إلى رجل مخصى؟! (٩٦). وفى القصة النيجيرية المغامر للحاج محمدو بللو يقول الرجل "إن بعض الرجال لا يساون النساء!" (٩٧)، ونحن نهدد خصمنا بأننا "حاً نلبسه طرحة"، والطرحة — كما تعلم — تحيط بها المرأة رأسها، كما أننا نلقى فى وجه خصمنا عبارة "يا ابن المرأة!". وكانت وسيلة الضابط عثمان الجلالى [الخوف] لإذلال الفتوة، مطالبته أن يقول — على مسمع من الناس — أنا مرة! (٩٨). وحين يتعرض سجين للتعذيب، فإن أشد ما يحرص عليه — وقد يقضى نحبه نتيجة لذلك! — هو ألا يقول ما يطالبه به المكلف بتعذيبه: أنا مرة!. ويقول الرجل فى قصة عادل كامل ضباب ورماد: "المرأة لا تستطيع إلا أن تكون قطرة من زئبق، تتخذ كل شكل ولا شكل لها، وتسعى إلى كل غرض، من غير أن يكون لها غرض" (٩٩). والأمثلة كثيرة، وجميعها تصب فى رفع مكانة الرجل، مقابلًا للتقليل من مكانة المرأة. وحين يطرّد استعمال كلمات وعبارات توحى — ولو دون قصد — بأن النساء أدنى مرتبة من الرجال، فإن ذلك يؤدي لأن يصبح الافتراض جزءاً من تركيبة الذهن (١٠٠). وبالطبع فإنه إذا كان وصف الرجل بأنه امرأة يحمل إهانة بالغة، فإن وصف المرأة بأنها رجل لا يحمل الإهانة نفسها، بل إنه ينطوى على تقدير وإعزاز.

ويفرض المجتمع الذكورى إرادته فى إصرار الزوج — الذى تكرر إنجاب زوجته للبنات — أن تد له الذكور "رغم محاولاتها المتكررة فى إقناعه بأن الإنجاب رزق من عند الله، ورغم ما أعلنه الأطباء أن عملية إنجاب الذكر أو الأنثى بيد الرجل وحده". (١٠١)

فى قصتي أبناء السيد الصافى — تنفيذاً لوصيته — يبحثون عن الأخوات تحدثت عن الكيان الواحد الذى شطره الإله فى بدء الخليقة، وجعل كل شطر منهما يبحث عن الآخر، حتى إذا التقى به، جرى بينهما ما نسميه بالحب.

الأنوثة هى المقابل للذكورة، وهما يشكلان تكاملاً إنسانياً، بداية من تكوين الأسرة، وانتهاء ببذل النفس دفاعاً عن حرية الوطن، مروراً بالكثير من القسمات والملاحم التى تشكل مجتمعاً ما، بلداً ما، من خلال الإسهامات المتكافئة لكل من المرأة والرجل. أذكر بقول الطهطاوى: "فليكن هذا الوطن مكان سعادتنا أجمعين: نبنيه بالفكر والحرية والمصنع". المطالبة بحقوق المرأة يجب أن تتوازى مع حقوق الإنسان فى الوطن. المجتمع مشكلاته التى تنعكس تأثيراتها على الجنسين. أعجبني القول: "إن تحرير المرأة ما هو إلا الوجه الآخر من تحرير الرجل. فبقدر ما تتحرر المرأة من عبوديتها للرجل، بقدر ما يتحرر الإنسان فى كليهما، فتحرير المرأة إنما هو تحرير الإنسان من أجل الإنسان" (١٠٢). أذكر قول الرجل فى رواية الجزائرى عبد الله خمار جرس الدخول إلى الحصّة: "لابد أن تواكب المرأة تقدم الرجل لنخرج من التخلف، وأن تهتم بكل

المجالات ليرتفع الماء في كل الأواني كلها في الوقت نفسه، فالاهتمام بمجال العلم وحده، أو الألب، أو الفن والرياضة، دون غيرها، لا يجدى نفعاً حسب قانون الأواني المستطرقة" (١٠٣). وتقول آمال [بيت الطالبات]: "الأنثى مش معناها ضعف أبداً. جنسها لا يمكن يقف عقبة في طريقها، في حقيقة وجودها كإنسانة" (١٠٤). المرأة تحرص على أنوثتها لأنها ليست رجلاً، وعناية المرأة بأنوثتها تختلف عن عناية الرجل بمظهره الذكوري بعمامة، كإطلاق اللحية، أو العناية بالشارب، وعدم استخدام مستحضرات التجميل.

القضية الأكثر جدوى هي: كيف يتعاون الجنسان، يتزاملان، في محاولات الإضافة والتطوير. التنافس الصواب هو تنافس المشاركة والهدف الواحد، وليس تنافس الضد والأهداف المتباينة. الأنثى حقيقة، مثلما أن الذكورة حقيقة، والأنثى / المرأة، والذكر / الرجل — في تكامل دوريهما — حقيقة كذلك. المعادلة الخطأ هي أن المرأة مكمل للرجل، بينما المعادلة الصواب أن المرأة والرجل يكملان ما يسمى "الجنس البشري". حتى ميكانيكية العلاقة الجسدية بين الرجل والمرأة طرفاها هما المرأة والرجل، ولا يمكن أن تجرى من خلال طرف واحد، مثل الكهرباء التي تعتمد على سالب وموجب، يحدث تماسهما الإضاءة! المرأة ترى نفسها في أعين الآخرين. هم يرونها أنثى، جسداً، الطرف المقابل — السلبى — في العلاقة الميكانيكية بين الرجل والمرأة. زرت عروسين من أقاربي صباح زفافهما. قال الشاب وهو ينفذ يديه كمن أدى مهمة: قمت بواجبي! هذا هو فهمه لمعنى العلاقة الجسدية بين الزوجين، مجرد أداء واجب!.

من الخطأ تصور أن العلاقة الحسية بين الرجل والمرأة هي علاقة بين موجب وسالب، فالناحية الإيجابية في المرأة مما يصعب إغفاله. إن سلوكها الإيجابي في العلاقة الجسدية قد يضعها — بالنسبة للرجل — في دائرة الفتشية. وإذا كانت الجراءة قد دفعت البنت في قصة يوسف إدريس "محطة" إلى الحصول على موعد من الشاب الذى التقته في الأوتوبيس للمرة الأولى، فإن البنت في قصة صفاء عبد المنعم "فقط هناك غيوم" تقول لفتاها: "هل تغضب لو طلبت منك قبلة؟" (١٠٥)، ولم يعد مما يثير الالتفات — على أى نحو — تمنى الفتاة — في عمل أدبى — أن تنام على ظهرها داخل قارب، تمارس علاقة جسدية، طرفها الآخر شاب جميل، قوى (١٠٦). تقول "أجنس" في رواية الخلود لميلان كونديرا إن المرأة تقضى وقتاً في الحديث عن مشكلات جسدها، فطبيعتها هي ألا تتسى جسدها وتهمله (١٠٧). قد يفضل الرجل امرأة على أخرى لا لجمالها فحسب، وربما ليس لجمالها إطلاقاً، وإنما بقدر ما تهيء من ثراء في علاقتهما الجنسية. المثل الذى يحضرني، تفضيل الأمير شارل ولى العهد البريطانى لسيدة متزوجة تكبره سناً، على ديانا زوجته التى تفوقها جمالاً. أتق أن البواعث جسدية تماماً!

الحب — كما تقول سامية الساعاتي — جزء أساسي من هوية الإنسان. وبدون الجسد لا يكون الإنسان على ما هو عليه، وقد لا يكون على الإطلاق (١٠٤). لكن حب الرجل الحقيقي للمرأة — والعكس، بالطبع، صحيح — هو الذى يشغله كسب صداقة المرأة الدائمة، وليس امتلاك جسدها! يجب ألا تتحول المرأة إلى مجرد أداة لمتعة الرجل، يحيلها — من ثم — إلى أنثى فقط، محبة وطائعة (١٠٨)، ولا هى لتزويد المجتمع بالسكان، يقتصر دورها على ما تملكه من خصائص بيولوجية. إنها ليست مجرد الرغبة، والإثارة، والجمال الحسى، والشهوات، ومصدر الخلافات والفضائح، والاضطرابات الاجتماعية والدينية. يقول الرجل فى قصة التركية زينات سليم أوغلو عشق محمود الفسفس: "على الرجل والمرأة أن يحترم كل منهما الآخر، وعلى كل منهما ألا يجرح شعور الآخر، نحن هكذا تعلمنا الحب" (١٠٩). وفى قصة إقبال بركة "حادثة اغتصاب" تخطى العروس — فى ليلة زفافها — بين الحلم والواقع، بين العلاقة الزوجية والاعتصاب (١١٠) إقبال بركة: حادثة اغتصاب — الدولية للنشر والتوزيع بلندن) وهذا الخلط مبعثه — فى تصورى — أن العروس تزوجت من فرضه عيها الأهل، ولم يكن لها دخل فى اختياره. وكان الكذب هو مأساة المحامية فاطمة [المستحيل]. كانت تدارى ضعفها بالكذب، وتدارى جوعها الجنى بالكذب. كان الحب فى أعماقها — وإن حاولت المداراة — هو الجنس: "الحب فى الواقع هو العذر الذى نلجأ إليه لنقضى وقتاً طيباً، فى الفراش. إنه الكلمات المشبهة التى نقولها لبعض، لنقبل على الأكل بنفس مفتوحة، ونصنع لأنفسنا جواً من الحماس ننسى به الوقت" (١١١). وكان ذلك الشيء غير الحقيقى هو الذى جعل حلمى ينفر منها (١١٢). ويقول لها حلمى — فى نهاية رحلة العمر —: "أنت أسوأ دعاية لآرائك، فمن الواضح أنك لم تستطعى أن تبلى بهذه الآراء أى راحة أو سعادة. وهذا أنت بعد ثلاثين سنة وحيدة. لا رجل، ولا زوج، ولا ولد، ولا بيت، ولا حتى صديق، وحيدة مريضة فى فندق مهجور، وفى بلد لا تعرفين فيه أحداً. هل هناك فشل أكثر من هذا لك ولآرائك؟! هل يمكن أن يعاقب إنسان على أثامه بأكثر من هذا؟! (١١٣). من هنا كان اعتراف فاطمة — بعد فوات الأوان —: "أنا لم أكن أبداً قوية. أنا كنت دائماً أقتل نفسى. طول عمرى وأنا أقتل نفسى. لم أجد أحداً ينفقنى!" (١١٤). والحق أننا لا ندري: هل كان رأى فاطمة حقيقياً، أو أنه كان رأى المؤلف بأن كل ما أصبحت تريده — نهاية لرحلة التمرد — رجلاً تحبه ويحبها! (١١٥)

شغلت المرأة العربية وظائف قيادية مهمة، وحقت مكانة متفوقة. مع ذلك، فإن وضع المرأة يطرح للنقاش باعتباره قضية تطرح الحل!

يتساءل الراوى فى رواية لورنس الثعلب: "أى هدف غير السعادة يدور فى مخيلة المرأة؟". وبجيب: "ليس أكثر من تحقيق السعادة لنفسها، وللعالم كله. ذلك وحده، ولا شىء غيره، وبذلك تطلع بالمسؤولية، وتمضى قدماً إلى هدفها". (١١٦)

إذا أردنا أن نطرح للمناقشة ما نسميه قضايا المرأة، بمعنى الحصول على حقوق لها من مجتمعات تكدين بالذكورية — أو هذا هو المتصور! — فإن الطرح ينبغى أن يتم فى إطار التقابل، وليس التضاد.

ثمة من يدعو إلى عدم مناقشة النساء، باعتبارهن مواطنات يشكلن مجموعة لها خصوصية، انطلاقاً من أن الرجال والنساء قد تساوت حقوقهم — وواجباتهم بالتالى — فى ظل القانون (١١٧). وفى أقل تقدير، فإن قضية المرأة يجب أن تعدل، لتصبح قضية المواطن. لا فارق بين رجل وامرأة، ولا بين فئة ما وأخرى. أبعاد قضية المواطنة هى المساواة والحرية والعدل والديمقراطية، وغيرها من المسميات. وإذا كانت طبيعة المرأة تختلف — بدرجة وبأخرى — عن طبيعة الرجل، فإن ذلك الاختلاف — بصرف النظر عن ضيقه أو اتساعه — لا يؤثر على مساواة الجنسين فى ما لهما من حقوق، وما عليهما من واجبات، إزاء المجتمع الذى يتشاركان فى صنعه. نستعيد قول مى زيادة — فى مطالع القرن العشرين — عن الأب والأخ والصديق الذى "تريد له خيراً، ونجتهد فى تأييد دولته، بشرط أن ينصب عرشنا بقرب عرشه، وأن نقف إلى جنبه وقفة الممثل بجوار الممثل". (١١٨)

المرأة تصبح الكائن الذى تنشده — وننشده — عندما تتحول من الجسد المجرد، الجسد الذى يلبي رغبات الرجل ويحقق له المتعة، إلى المرأة ذات الجسد، تماماً مثل الرجل ذى الجسد، أى يصبح الجسد بعداً إنسانياً بكل ما تنطوى عليه العبارة من دلالات. القضية يجب أن يعاد طرحها لتصبح تحرير الإنسان بعامته من القهر والاستبداد، والرجل والمرأة — بالطبع — هما طرفا الوجود الإنسانى. أخالف رأى بأن الزوج للإنتاج، والزوجة للإنجاب. يتشارك المرأة والرجل فى الإنتاج والإنجاب، لا فواصل صارمة، وإنما مساواة حقيقية بين طرفى الوجود الإنسانى، ولعلنى أميل إلى مقولة السياسى المغربى علل الفاسى "يجب أن تتمتع المرأة بما يتمتع به الرجل من حقوق، وأن تقوم بما يقوم به الرجل من واجبات" (١١٩). المرأة فى الجسد يجب أن تظل إنساناً. الإنسانية تلغى الثنائية الجنسية [لا أميل إلى تعبير الجنسية وغيره من منحوتات التعبيريات المغاربية]. لم يعد وارداً "ذلك السحر الذى يكمن فى ضعف النساء". ذلك ما قاله هارى فى رواية أوسكار وايلد صورة دوريان جراى. لم يعد من المستغرب كذلك قول الراوية فى قصة سهير القلماوى لقاء مع بطلة قصة نافهة: "كل امرأة لا تسهم فى بناء المجتمع ولا تتطور معه، إذا كان

يسير فى خط سليم، وتثور ضده إذا كان يسير فى خط منحرف، أو مريض، أراها تافهة". من الصعب القبول بالتمايز الاجتماعى والثقافى بين المرأة والرجل، باعتباره أمراً طبيعياً لا يقبل الجدل. أذكر قول أحمد بهاء الدين: "أما نحن، فلا نعدها - المرأة - ولا نحقرها، إنما نريد فقط أن نحياها، حب زمالة، أو عاطفة، وعلى قدم المساواة".

أحياناً، فإن ما تتمناه المرأة قد يقتصر على حرية السير فى الشوارع، فلا ينظر إليها كأنثى، تواجه التحرشات الجنسية، والعبارات البذيئة، أو حتى المحرصة. ما نتطلع إليه أن تعامل كفرد، كإنسان، وليس كأنثى يتحدد دورها فى إغراء الرجل، ومن ثم الاستجابة لأقواله وتصرفاته. نحن نرفض حتى مقولة رومان رولان "إنها امرأة، لذلك فنحن نحياها". أفضل القول "إنها إنسان، لذلك فنحن نحياها". إنسانية المرأة أهم من أنوثتها. وبقدر ضيق دائرة أنوثتها، فإن دائرة إنسانيتها تتسع لتصبح بلا آفاق.

من الصعب على المرأة فى زماننا أن تعيد ما فعلته المرأة أيام الإغريق، حين أرادت أن توقف استمرار الحروب بين المقاطعات، فأضربت عن أداء الالتزامات الأسرية والزوجية، وعن معايشرة الزوج، حتى اضطر الرجال للتوقف عن القتال.

وبتصور أن ذلك الإضراب القديم يمكن أن يتجدد، فإن النتائج ستكون خطيرة ليس على الرجل وحده، ولا حتى على المرأة جانبه، وإنما على البشرية جمعاً. وكما تشير ليلي تكللا، فإن الإضراب يعنى توقف العمل فى الحقول والمصانع والمستشفيات والمدارس والجامعات والمعامل ومراكز الأبحاث والاتصالات والحياة الاقتصادية، وبعبير محدد فإن الحياة لن تستمر!

ثمة من يلجأ - فى مواجهة المظاهر الرجولية - إلى اختلاق رجولة موازية. هن يتحدثن كما يتحدث الرجال، ويقبلن على التدخين وتعاطى الشيشة وغيرها مما يفعله الرجل. وثمة - فى المقابل - من يعتبرن الأنوثة جزءاً من شخصياتهن، فهن يرتدين ما يقتصر على ارتدائه على المرأة، ويحرصن على الصورة التى خلقهن الله عليها (١٢٠) دون إضافة ولا حذف. الله خلق المرأة على هذه الصورة، وعلى المرأة أن تحرص عليها.

المرأة هى الحضارة فى تقدير الطبيب صالح. إنها الحضارة بمعناها الواسع، فالعنف الذى تواجهه المرأة هو عنف على المجتمع بعامه، بصرف النظر عن المجتمع الذى تنتمى إليه، وما إذا كان مجتمعاً متقدماً أم متخلفاً (١٢١). بل إن الاكتفاء بمقولة تحرير المرأة من سيطرة الرجل، ينطوى على تبسيط، وربما على سذاجة، لأن القضية - فى صورتها الصحيحة - هى تحرير الإنسان بعامه. ما تعانيه المرأة فى حياتها المجتمعية، يعانيه الرجل كذلك فى حياته المجتمعية. الاستبداد واحد، والظلم واحد، والظروف القاسية واحدة. بل إن نور فى رواية سكبينة فؤاد

ترويض الرجل أبدت تخوفها من أن يأتي يوم تكتشف فيه أن عداوة المرأة وعداوة التقدم شيء واحد (١٢٢). إن ما تحتاجه المرأة — كي تحقق ذاتها في مجتمعاتنا العربية — يحتاجه الرجل أيضاً، فالرجل يحتاج إلى الاستمتاع بوجود المرأة كشريكة حياة، وعقل يتفاعل، ووجدان يأخذ ويعطى، والعكس صحيح تماماً (١٢٣). ولعلنا أوافق على القول بأنه حين تغيب الحرية، وتزدهر الديكتاتورية، لا يبقى من فروق بين الرجل والمرأة إلا في درجة القهر وقسوته. (١٢٤)

المفروض إذن أن ينشأ الصراع — في حال قيامه — بين الجنسين من ناحية، وبين قوى السلب والسيطرة والقهر من ناحية ثانية.

يجدر بنا — في ختام هذا الفصل — أن نشير إلى ظاهرة قديمة، متجددة، في حياتنا العربية. فإذا كان الاتهام يوجه إلى المجتمعات العربية — الطبقات الشعبية بخاصة — بأنها تدين بالذكورية، وتقدسها، وتجد في ظل الرجل أفضل من ظل الحائط، فإن ذلك الاتهام تحوطه ظلال في الموضع المتقدم الذى يضع فيه الوجدان الشعبى السيدة زينب بنت فاطمة بنت الرسول، فهى رئيسة الديوان الذى يضم فى عضويته السيد البدوي، والسيد الرفاعي، والسيد إبراهيم الدسوقي، والإمام الشافعي. مهمة هذا الديوان — الذى يجتمع ظهر كل خميس — تأمل ما يعرض عليه من قضايا المسلمين، وبالأذات تلك التى توضع فى صناديق النور، والعمل على حلها.

هل اعترف الرجل بسقوط مملكته؟ أو: هل اعترف الفنان — لا أقصد، بالطبع، كل المبدعين — بسقوط مملكة الرجل، أو أنها — فى الأقل — لم تعد مقصورة عليه؟

أعود إلى إيزابيل الليندى. أستعير قولها: "لقد استطعنا — نحن النساء — عبر حرب لا هوادة فيها، أن نكسب احترام سكان كهوفنا فى بعض المجالات، لكن ما أن نغفل قليلاً، حتى ترفع الفحولة رأسها الأشعر". (١٢٥)

الهوامش:

- ١ — علم اجتماع المرأة — ١٦٩
- ٢ — محمد عبد الحليم عبد الله: للزمن بقية — ١٠٤
- ٣ — مجلة " الدوحة " — نوفمبر ١٩٧٦
- ٤ — محمد المخزنجي: ابتسامة أم كيسنجر الوحيدة — الأهرام ٢٠٠٤/٩/٢٤
- ٥ — أحمد دوغان: ربع ساعة مع شهرزاد — دار الثريا للنشر — حلب — ٥١
- ٦ — محمد عبد الحليم عبد الله: سكون العاصفة: ٣٤٠
- ٧ — محمود حنفي: ثلاثية المهاجر — ١٣٥
- ٨ — يوسف إدريس: قصة حب — ٥٤
- ٩ — النيوزويك العربية — ٢٠٠٠/٦/١٣
- ١٠ — ليلى محمد الصالح: سقوط القمر — عطر الليل الباقي — دار قرطاس للنشر
- ١١ — المرأة في الفكر السياسى الغربى — ١٣٠
- ١٢ — حسب الله يحيى: انتظار المستحيل — إرهاب — المجلس الأعلى للثقافة
- ١٣ — فاطمة يوسف العلى: الحراك الجديد فى الكتابة النسائية (بحث غير منشور)
- ١٤ — نصف الدنيا — ١٩٩٤/٤/٨
- ١٥ — المرجع السابق
- ١٦ — سمير عبد ربه: لقاء فى الظلام — نصوص قصيرة — من روائع الأدب الإفريقى — المجلس الأعلى للثقافة
- ١٧ — هدى الصدة وأخريات: زمن النساء والذاكرة البديلة — ملتقى المرأة والذاكرة — ٤٥
- ١٨ — زكى نجيب محمود: فى مفترق الطرق — دار الشروق — ١٣٩
- ١٩ — الأهرام — ٢٠٠٣/٩/٢٦
- ٢٠ — نصف الدنيا — ب ت
- ٢١ — الاحتجاج الهادئ — ١١١
- ٢٢ — المرجع السابق — ٣٤
- ٢٣ — عبد الله خمار: جرس الدخول إلى الحصنة — ١٥٨
- ٢٤ — حامد أبو أحمد: فى الواقعية السحرية — سندباد للنشر والتوزيع — ٢٦٣
- ٢٥ — رشيد بوجدره: فوضى الأشياء — ٣٠
- ٢٦ — إدريس على: السرير الواحد — واحد ضد الجميع — مركز الحضارة العربية
- ٢٧ — إلياس أنيس الخورى: عكا والرحيل — مطبعة دار العلم بدمشق — ١٩٨٧ — ٤٧
- ٢٨ — Fatema Mernissi - Le Harem Européen
- ٢٩ — سلوى بكر: سواقي الوقت — روايات الهلال — ٢٠٠٣ — ٩٨

- ٣٠ — فرج أحمد: علم النفس وقضايا المرأة — المجلة الاجتماعية القومية
- ٣١ — علوية صبح: مريم الحكايا — ٨٠
- ٣٢ — ليلي بعلبكي: أنا أحيا
- ٣٣ — جبرا إبراهيم جبرا: صراخ في ليل طويل — دار الآداب ببيروت — ٣٥
- ٣٤ — محمد عبد الحليم عبد الله: شمس الخريف
- ٣٥ — فتحي غانم: تلك الأيام — ٣١
- ٣٦ — الشرق الأوسط — ٣١/١٢/٢٠٠٤
- ٣٧ — توفيق الحكيم: الرباط المقدس — ١٧٧: ١٧٨
- ٣٨ — أحمد حسين: أزهار — ٣٢٠
- ٣٩ — إحسان عبد القدوس: الطريق المسدود — ١٦٧
- ٤٠ — توفيق الحكيم — الرباط المقدس — ١٢٧
- ٤١ — المصدر السابق — ١٧٧
- ٤٢ — إحسان عبد القدوس: شيء في صدري — ١٤٧
- ٤٣ — المصدر السابق — ١٢٢
- ٤٤ — مليكة مستظرف: ترانث سيس — مجموعة للبحث في القصة القصيرة بالمغرب — الطبعة الأولى
- ٤٥ — نوال السعداوي: المرأة والجنس — المؤسسة العربية للدراسات والنشر — ١٠٢
- ٤٦ — نعمان عاشور: يا مبارك — ألوان من القصة المصرية القصيرة — دار النديم
- ٤٧ — حسين علي محمد: الزواج في عربة الدرجة الثالثة — أحلام البنت الحلوة — أصوات معاصرة
- ٤٨ — زمن النساء والذاكرة البديلة — ١٨١
- ٤٩ — عفاف السيد — السيقان الرفيعة للكذب — دار قباء — ٦٧
- ٥٠ — الهلال — سبتمبر — ٢٠٤
- ٥١ — أحلام مستغانمي: ذاكرة الجسد — المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية — الجزائر — ٣٤
- ٥٢ — مجيد طوبيا: أحلام ريم الجميلة — كتاب اليوم — ١٨٦
- ٥٣ — أحمد دوغان: ربع ساعة مع شهرزاد — ٤٢
- ٥٤ — الأسبوع الأدبي — العدد ٨٤٩ — ٢٠٠٣/٣/١٥
- ٥٥ — هيام ضويحي: الرواية النسائية في سورية — مطبعة العجلوني — دمشق — ٢١
- ٥٦ — الأسبوع الأدبي — العدد ٤٨٩
- ٥٧ — إقبال بركة: عندما نسابق الزمان — حادثة اغتصاب — الدولية للنشر والتوزيع
- ٥٨ — الحياة — ٢٥/١/٢٠٠٥
- ٥٩ — إيزابيل الليندي: بلدي المخترع — ٥٧
- ٦٠ — مجيد طوبيا: المعدول والمقلوب — الأيام التالية — هيئة الكتاب
- ٦١ — أنثوية العلم — ٧١
- ٦٢ — المرجع السابق — ٣٠

- ٦٣ - المرجع السابق - ٦٩
- ٦٤ - فرج أحمد فرج: المستقبل العربى - ٩ / ١٩٧٨ - ١٥٩
- ٦٥ - الحياة - ٢٠٠٤/٦/١٩
- ٦٦ - المرجع السابق
- ٦٧ - جاذبية صدقى: حب النساء
- ٦٨ - نوال السعداوى: مذكراتى فى سجن النساء - دار المستقبل العربى
- ٦٩ - سمير الفيل: ظل الحجرة - مركز الحضارة العربية - ٤٥
- ٧٠ - محمد مسعود العجمى: الأرصفة المهجورة - الشرخ - الكويت - ١٩٨٢
- ٧١ - محمود البدوى: مكتبة فى الممر - الأعرج فى الميناء
- ٧٢ - طه حسين: الأيام - ٥٧/٢
- ٧٣ - نجيب محفوظ: بداية ونهاية - ٥٤
- ٧٤ - المصدر السابق - ١٥٢
- ٧٥ - نجيب محفوظ: بين القصرين - ٨٢
- ٧٦ - المصدر السابق - ٨٣
- ٧٧ - نجيب محفوظ: القاهرة الجديدة - ٨
- ٧٨ - المصدر السابق - ٢٥
- ٧٩ - المصدر السابق - ١٣٣
- ٨٠ - المصدر السابق - ١٣٥
- ٨١ - نجيب محفوظ: قصر الشوق - ٢٨٩
- ٨٢ - نجيب محفوظ: السكرية - ١٠
- ٨٣ - نجيب محفوظ: قصر الشوق - ٢٩٨
- ٨٤ - نجيب محفوظ: بداية ونهاية - ٥١
- ٨٥ - إبراهيم عبد القادر المازنى: إبراهيم الكاتب - ٧٤
- ٨٦ - إحسان عبد القدوس: أنا حرة - ٨٧
- ٨٧ - لىلى محمد الصالح: التحديق فى الذاكرة - جراح فى العيون - الطبعة الثانية
- ٨٨ - أكتوبر - ١٩٨٨/١٢/١١
- ٨٩ - حمار الحكيم - ٩٩
- ٩٠ - المصدر السابق - ١٠٠
- ٩١ - لطيفة الزيات - الباب المفتوح - ٧١
- ٩٢ - كاميلو خوسيه ثيلا: طرق ضالة - خلية النحل - دار سعاد الصباح - ٢١٩
- ٩٣ - هشام شرابى: النظام الأبوى وإشكالية نخلف المجتمع العربى - ت محمود شريح - مركز دراسات الوحدة العربية - بيروت
- ٩٤ - كاميلو خوسيه ثيلا: عائلة بسكوال دوراتى - ٧١

- ٩٥ — عبد الحكيم قاسم: الأخت لأب — كتاب الثقافة الجديدة
- ٩٦ — عبد الرحمن منيف: شرق المتوسط — هيئة قصور الثقافة — ١٠٢
- ٩٧ — مأساة العبيد وقصص أخرى: تأليف مجموعة من كتاب الهوسا — ت مصطفى حجازى السيد
- ٩٨ — نجيب محفوظ: الخوف — بيت سى السمعة — مكتبة مصر
- ٩٩ — عادل كامل: ضباب ورماد — من كتاب الطاهر مكى " القصة القصيرة، دراسة ومختارات " — دار المعارف
- ١٠٠ — حسام الخطيب: ثقافات — البحرين — ٩
- ١٠١ — فاطمة العلى: انتخبونى — لسميرة وأخواتها
- ١٠٢ — علم اجتماع المرأة — ٧١
- ١٠٣ — عبد الله خمار: جرس الدخول إلى الحصاة — ٨٨
- ١٠٤ — صفاء عبد المنعم: فقط هناك غيوم — أشياء صغيرة وأليفة — هيئة قصور الثقافة
- ١٠٥ — المصدر السابق
- ١٠٦ — فوزية مهران: بيت الطالبات — ١٢
- ١٠٧ — ميلان كونديرا: الخلود — المجلس الأعلى للثقافة — ١٤٩
- ١٠٨ — علم اجتماع المرأة — ٢١٤
- ١٠٩ — إقبال بركة: حادثة اغتصاب — الدولية للنشر والتوزيع بلندن
- ١١٠ — زينات سليم أوغلو: عشق محمود الفلسفى — مختارات من القصة التركية المعاصرة —
- ١١١ — مصطفى محمود: المستحيل — ١٥٧
- ١١٢ — المصدر السابق — ٦٠
- ١١٣ — المصدر السابق — ١٥٩
- ١١٤ — المصدر السابق — ١٥٥
- ١١٥ — المصدر السابق — ١٦٠
- ١١٦ — دافيد هيربرت لورنس: اللعلب — ت نمير عباس مظفر — دار المأمون للترجمة والنشر
- ١١٧ — النسوية والموطنة — ٢٧
- ١١٨ — مى زيادة — باحثة البادية — ١٥٩ : ١٦٠
- ١١٩ — علال الفاسى: النقد الذاتى — دار الكشف — ٣٠٤
- ١٢٠ — نعمات البحرى: أشجار قليلة عند المنحنى — ٢٣٠
- ١٢١ — نصف الدنيا — ب ت
- ١٢٢ — سكينه فواد: ترويض الرجل — كتاب اليوم — ١٩٣
- ١٢٣ — سلوى بكر: حوار — المجالس — ١٩٨٧/٦/٢٧
- ١٢٤ — بهاء الدين محمد: المرأة العربية فى الآداب السردية — الرافد — يونيو — ٢٠٠٢
- ١٢٥ — إيزابيل الليندى: بلدى المخترع — ١٢٠

مؤلفات محمد جبريل

- ١ - تلك اللحظة (مجموعة قصصية) ١٩٧٠ - نقد
- ٢ - الأسوار (رواية) ١٩٧٢ هيئة الكتاب - الطبعة الثانية ١٩٩٩ مكتبة مصر
- ٣ - مصر فى قصص كتابها المعاصرين (دراسة) الحائز على جائزة الدولة - ١٩٧٣ هيئة الكتاب
- ٤ - انعكاسات الأيام العنصرية (مجموعة قصصية) ١٩٨١ مكتبة مصر - ترجمت بعض قصصها إلى الفرنسية
- ٥ - إمام آخر الزمان (رواية) الطبعة الأولى ١٩٨٤ مكتبة مصر - الطبعة الثانية ١٩٩٩ دار الوفاء لنديا الطباعة بالإسكندرية
- ٦ - مصر.. من يريد لها بسوء (مقالات) ١٩٨٦ دار الحرية
- ٧ - هل (مجموعة قصصية) ١٩٨٧ هيئة الكتاب - ترجمت بعضها إلى الإنجليزية والماليزية
- ٨ - من أوراق أبى الطيب المتنبى (رواية) الطبعة الأولى ١٩٨٨ هيئة الكتاب - الطبعة الثانية ١٩٩٥ مكتبة مصر
- ٩ - قاضى البهار ينزل البحر (رواية) ١٩٨٩ هيئة الكتاب
- ١٠ - الصهية (رواية) ١٩٩٠ هيئة الكتاب
- ١١ - قلعة الجبل (رواية) ١٩٩١ روايات الهلال
- ١٢ - النظر إلى أسفل (رواية) ١٩٩٢ - هيئة الكتاب
- ١٣ - الخليج (رواية) ١٩٩٣ هيئة الكتاب
- ١٤ - نجيب محفوظ.. صداقة جيلين (دراسة) ١٩٩٣ هيئة قصور الثقافة
- ١٥ - اعترافات سيد القرية (رواية) ١٩٩٤ روايات الهلال
- ١٦ - السحار.. رحلة إلى السيرة النبوية (دراسة) ١٩٩٥ مكتبة مصر
- ١٧ - آباء الستينيات.. جيل لجنة النشر للجامعيين (دراسة) ١٩٩٥ مكتبة مصر
- ١٨ - قراءة فى شخصيات مصرية (مقالات) ١٩٩٥ هيئة قصور الثقافة
- ١٩ - زهرة الصباح (رواية) ١٩٩٥ هيئة الكتاب
- ٢٠ - الشاطئ الآخر (رواية) ١٩٩٦ مكتبة مصر - ترجمت إلى الإنجليزية - الطبعة الثالثة ٢٠٠٢ هيئة الكتاب
- ٢١ - حكايات وهوامش من حياة المبتلى (مجموعة قصصية) ١٩٩٦ هيئة قصور الثقافة
- ٢٢ - سوق العيد (مجموعة قصصية) ١٩٩٧ هيئة الكتاب
- ٢٣ - انفراجة الباب (مجموعة قصصية) ١٩٩٧ هيئة الكتاب - ترجمت إلى الماليزية

- ٢٤ — أبو العباس — رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٧ مكتبة مصر
- ٢٥ — ياقوت العرش — رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٧ مكتبة مصر
- ٢٦ — البوصيرى — رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٨ مكتبة مصر
- ٢٧ — على تمرار — رباعية بحرى (رواية) ١٩٩٨ مكتبة مصر
- ٢٨ — بوح الأسرار (رواية) ١٩٩٩ روايات الهلال
- ٢٩ — مصر المكان (دراسة فى القصة والرواية) ١٩٩٨ هيئة قصور الثقافة — الطبعة الثانية ٢٠٠٠ — المجلس الأعلى للثقافة
- ٣٠ — حكايات عن جزيرة فاروس (سيرة ذاتية) ١٩٩٨ دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية
- ٣١ — الحياة ثانية (رواية تسجيلية) ١٩٩٩ — دار الوفاء لدنيا الطباعة بالإسكندرية
- ٣٢ — حارة اليهود (مختارات قصصية) ١٩٩٩ — هيئة قصور الثقافة
- ٣٣ — رسالة السهم الذى لا يخطئ (مجموعة قصصية) ٢٠٠٠ — مكتبة مصر
- ٣٤ — المينا الشرقية (رواية) ٢٠٠٠ — مركز الحضارة العربية
- ٣٥ — مد الموج — تقيعات ثرية (رواية) ٢٠٠٠ — مركز الحضارة العربية
- ٣٦ — البطل فى الوجدان الشعبى المصرى (دراسة) ٢٠٠٠ — هيئة قصور الثقافة
- ٣٧ — نجم وحيد فى الأفق (رواية) ٢٠٠١ — مكتبة مصر
- ٣٨ — زمان الوصل (رواية) ٢٠٠٢ — مكتبة مصر
- ٣٩ — موت قارع الأجراس (مجموعة قصصية) ٢٠٠٢ — هيئة قصور الثقافة
- ٤٠ — ما نكره رواة الأخبار عن سيرة أمير المؤمنين الحاكم بأمر الله (رواية) ٢٠٠٣ — روايات الهلال
- ٤١ — حكايات الفصول الأربعة (رواية) ٢٠٠٤ — دار البستانى للنشر والتوزيع
- ٤٢ — زوينة (رواية) ٢٠٠٤ — الكتاب الفضى
- ٤٣ — صيد العصارى (رواية) ٢٠٠٤ — دار البستانى للنشر والتوزيع
- ٤٤ — غواية الإسكندر (رواية) ٢٠٠٥ — روايات الهلال
- ٤٥ — الجودرية (رواية) ٢٠٠٥ — المجلس الأعلى للثقافة
- ٤٦ — رجال الظل (رواية) ٢٠٠٥ — دار البستانى للنشر والتوزيع
- ٤٧ — ما لا نراه (مجموعة قصصية) ٢٠٠٦ — هيئة قصور الثقافة
- ٤٨ — مواسم للحنين (رواية) ٢٠٠٦ — دار البستانى للنشر والتوزيع
- ٤٩ — الصوت الهامس يعلو (دراسة نقدية سوسبولوجية) ٢٠٠٧ — رابطة الأدباء بالكويت
- ٥٠ — كوب شاي بالحليب (رواية) ٢٠٠٨ — دار البستانى للنشر والتوزيع

كتب عن المؤلف

- ١ — الفن القصصى عند محمد جبريل — مجموعة من الباحثين — مكتب منيرفا بالزقازيق
- ٢ — دراسات فى أدب محمد جبريل — مجموعة من الباحثين — مكتب منيرفا بالزقازيق
- ٣ — صورة البطل المطارد فى روايات محمد جبريل — د. حسين على محمد — دار الوفاء
- ٤ — فسيساء نقدية: تأملات فى العالم الروائى لمحمد جبريل — د. ماهر شفيق فريد — دار الوفاء بالإسكندرية.
- ٥ — محمد جبريل.. موال سكندري — فريد معوض وآخرين — كتاب سمول
- ٦ — استلهام التراث فى روايات محمد جبريل — سعيد الطواب (دكتور) ١٩٩٩ دار السندباد
- ٧ — تجربة القصة القصيرة فى أدب محمد جبريل — حسين على محمد (دكتور) ٢٠٠١ كلية اللغة العربية بالمنصورة
- ٨ — فلسفة الحياة والموت فى رواية الحياة ثانية — نعيمة فرطاس — ٢٠٠١ — أصوات معاصرة
- ٩ — روايتى من بحرى — حسنى سيد لبيب — ٢٠٠١ — هيئة قصور الثقافة
- ١٠ — محمد جبريل — مصر التى فى خاطره — حسن حامد — ٢٠٠٢ — أصوات معاصرة
- ١١ — سيميائية العقد فى رواية النظر إلى أسفل — عبد الرحمن تيرماسين و العطرة بن دادة — ٢٠٠٤ — أصوات معاصرة
- ١٢ — التراث والبناء الفنى فى أعمال محمد جبريل الروائية — سمىة الشوابكة — ٢٠٠٥ — هيئة قصور الثقافة
- ١٣ — المنظور الحكائى فى روايات محمد جبريل — د. محمد زيدان — ٢٠٠٥ — أصوات معاصرة
- ١٤ — أمال منصور — بنية الخطاب الروائى فى أدب محمد جبريل، جدل الواقع والذات، النظر إلى أسفل نموذجاً — ٢٠٠٦ — أصوات معاصرة

فهرست

٥	— إهداء
٧	— إضاءة بقلم الدكتور ماهر شفيق فريد
٩	— مقدمة
١٣	— نورا وصفقة الباب
٢٧	— ظل الرجل
٣٩	— الوجه الآخر للقمر
٥٩	— المرأة الجديدة
٩٧	— النقاب والمجتمع الذكوري
١٠٧	— الشك.. والخيانة
١٢٣	— محطات
١٣٥	— الخليج: صورة مقربة
١٥١	— سقط سهواً
١٦١	— المرأة مقاومة
١٧٩	— هل هي مملكة واحدة؟
١٨٩	— عود على بدء

أحدث إصدارات دار البستاني للنشر والتوزيع

٢٠٠٨

- كوب شاي بالحليب - رواية / محمد جبريل، ٢٠٠٨.
- أيام حياتنا - ثنائية روائية / توفيق عبد الرحمن، ٢٠٠٨.
- أبعدية الجن - رواية / كاتيا ثابت / ترجمة: راوية صادق، ٢٠٠٨.
- فاجنر - اللحن الثائر / صلاح الدين البستاني، ط ٥، ٢٠٠٨.
- تفسير الألفاظ الدخيلة في اللغة العربية / طوبيا العنيسي، ٢٠٠٨.
- تذكرة الكاتب / أسعد خليل داغر، ٢٠٠٨.
- أمثال الشرق والغرب / صلاح الدين البستاني، ٢٠٠٨.
- المسيحية والإسلام من الحوار إلى الجوار / د. ثروت قادس، ٢٠٠٧.

وفي مجال أدب الأطفال والناشئة:

- ذكريات طفل عجوز / نادر أبو الفتوح، سحر عبد الله، ٢٠٠٨.
- جحا وحكاياته / ياسر دويدار، ماهر عبد القادر، ٢٠٠٨.
- مغامرات في المكتبة / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- كرسي يسع العالم / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- كيف نرى الأشياء؟ / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- عندما تتكلم الأصابع / ترجمة: هالة شريف، ٢٠٠٨.
- غرفة ماجد / سلوى العناني، سحر عبد الله، ٢٠٠٨.
- أسامة والقمر / سلوى العناني، سحر عبد الله، ٢٠٠٨.



